٦/١٠

دراسات
في النثر
الفارسي
الحديث

المسرحية التاريخية
في الأدب الايراني الحديث

تأليف و ترجمة :

د . ثريا محمد علي

كلية الالسن - جامعة عين شمس

مع ترجمة نص مسرحيتي
المازيار و پروين بنت ساسان
للكاتب الايراني صادق هدايت

القاهرة - ١٩٩٦


بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرس

مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا ؛ وافر النعم ؛ الذى رزقنى العقل والعلم فى لوحه المحفوظ منذ الأزل وأسبغ على من كريم عطائه ما لو ظللت حتى قيام الساعة أشكره وأحمده عليه ما وفيته بعض حقه ؛ سبحانه الوهاب .. الصبور .. اللهم أعنى على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك ....

وبعد ...

تعد المسرحية التاريخية من أهم أنواع الفنون النثرية نظرا لأنها من أقدم الأجناس الأدبية التى ظهرت وتطورت مع تطورا لبشرية . ولعل أرتباط المسرح بالجمهور هو الدافع وراء كثير من الأدباء للأستعانة بالتاريخ ليأخذوا منه وليخلعوا عليه كثير من أفكارهم .

وكان الدافع وراء دراسة المسرح فى إيران يرجع إلى أن مجال الدراسة فى المسرح الإيرانى لازال بكرا يستوعب الكثير من الدراسات ؛ كما أن شهرة الأديب الإيرانى صادق هدايت تشير إليه كروائى أكثر منه كاتب مسرحى ؛ لذلك كانت دراسة مسرح صادق هدايت جد مشوقة خاصة وانه أختار وعاء التاريخ ليقدم منه رؤيته المسرحية .

والدراسة فى ثلاثة أقسام :

جانبين ؛الجانب الأول: فن المسرحية وبناؤها ؛ والجانب الثانى : أنواع المسرحية .

ويتناول الفصل الثانى : المسرح بين الأدب والتاريخ ويوضح اختلاف الرؤية بين المؤرخ والأديب ثم يشير فى عنصر آخر إلى المسرح فى إيران وتطوره حتى عصر الثورة الإسلامية .

أما الفصل الثالث : فيحاول البحث عن هوية صادق هدايت من خلال دراسة هويته الاجتماعية والسياسية ثم هويته الثقافية وأخيرا هويته النفسية .

وفى القسم الثانى من الدراسة ويتناول دراسة تحليلية لمسرح صادق هدايت التاريخى ؛ ويبدأ بمسرحية المازيار ثم مسرحية برفين بنت ساسان . وذلك فى فصلين يتناول فيهما عرض المسرحية ثم دراسة تحليلية عنها وفى النهاية يتضح الموقف العام لها .

ويقدم القسم الثالث من الدراسة ترجمة النص الكامل لمسرحيتى المازيار وبرفين بنت ساسان ؛ فى محاولة لإثراء الأدب العربى بترجمات مسرحية .

وآخيرا ...

فأننى أتقدم للمكتبة الشرقية والمهتمين بالدراسات الأدبية الشرقية بهذا الجهد المتواضع عله يضيف للدراسات الشرقية لبنة جديدة فى صرحها الشامخ الذى اسسته أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية .

وكما بدأت بالحمد اختمه بالحمد لله الواحد الاحد . . الحى القيـوم الـذى لا تأخذه سنة ولا نوم . . . سبحانه .

د . ثريا محمد على
مصر الجديدة
فى مارس ١٩٩٦ م

القسم الأول

الأدب المسرحى التاريخى وإيران

الفصل الأول

المسرح
العلم و الفن

فن المسرحية و بناؤها :

ما المقصود في الأدب بكلمة المسرح وكلمة المسرحية ؟
وهل الأدب العربى تناول كلمتى المسرح و المسرحية كمقابل لفظى للكلمة الانجليزية drama بمعنى مسرحية، وكلمة dramatic بمعنى مسرحى ؟
أن اصل كلمة دراما فى اليونانية يقابل كلمة الحدث أو الفعل. وهو ما أكد علية ارسطو فى تعريفه لفن المسرحية، من انها تتم عن طريق أشخاص يفعلون وليس بواسطة الحكاية.من هنا كانت كلمة دراما مقابلة لكلمة مسرحية،ومن ثم دخلت العربية تعبيرا عن فن المسرحية (١) .

أما الفرق بين كلمة المسرح وكلمة المسرحية فهو فرق كبير واسع بقدر اتساع عالم المسرح،يوضحه لنا اتين سوريو Atinne Souriou بقوله إن (موضوع المسرح ينصب على جميع أدواته،كالنص الذى يقدمه المؤلف(الفكرة العامة للمسرحية والحوادث والشخصيات والمواقف والمكان والمنظر (الديكور) و طريقة عرض المسرحية من تراجيديا إلىدراما إلى كوميديا،وأخيرا التأليفات والتركيبات والموسيقىوالرقص والسيرك والعرائس.)

وإذا ما حاولنا تحليل أدوات المسرح كما يراها سوريو لوجدنا أن كل أداة تندرج تحت فن قائم بذاته له اصوله ومناهجه وما يترتب عليها من

مناهج نقديه توضح سلبياتها وايجابياتها ،مثال ذلك فن النص المسرحي أو النص الأدبي ومناهج بنائه ونقده ، ثم فن الديكور وأصوله وإبداعاته أو سلبياته.وفن الإخراج وأساليبه في توضيح النص الادبي وعرضه.وايضا فن التمثيل وما يرتبط به من ملابس–خاصة إذا ما كان النص الادبي تاريخيا أو دينيا–ومدى تعبير الملابس عن النص الأدبي المسرحي.

ان اقامة منهج نقدى للمسرح لا نستطيع معه أن نستبعد أداة واحدة من الادوات السابقة في العناصر النقديه ولذلك فالمرجح أننا أمام علم قائم بذاته له مناهجه وأساليبه النقديه نزعم أنه يقابل علم السينما بما يشتمل عليه من فنون مختلفه ليس هنا مجال شرحها.

ومما يؤكد هذا الرأى أن محاولة الاردس نيكول (٣) لتعريف المسرحية تربط بين النص الادبى وفن التمثيل والجمهور والاخراج،يقول:(المسرحية هى فن التعبير عن الافكار الخاصة بالحياة فى صورة تجعل هذا التعبيرممكن الايضاح بواسطة ممثلين وقمينا بان يثير الاهتمام فى قلوب جمهور محتشد ليسمع ما يقال ويشهد ما يجرى).

ويؤيد عبد العزيز حموده (٤) راى نيكول بقوله(إذا كان هناك نص أدبى يمكن الاستمتاع بقراءته فى البيت ثم يتضح بعد ذلك انه يمثل معادلة صعبة لكل من المخرج والممثل والمتفرج فانه لا يكون نصا مسرحيا بل هو نص روائى فى صورة حوار).

ويشاركهما محمد فرحات عمر (٥) فيما ذهبا اليه (اما نحن فنرى من جانبنا انه لابد من وضع جميع العناصر المسرحية في الحسبان عند أية محاولة لتعريف المسرح واعنى بها النص (المؤلف)والاخراج أو طريقة عرض المسرحية (المخرج)والتمثيل (الممثل) والجمهور ودار التمثيل).

ومما يؤكد ما نذهب إليه من أن المسرح قد صار علما فى النصف الثانى من القرن العشرين أن الجامعات والهيئات العلمية فى أغلب بقاع الارض قد أنشأت معاهد واكاديميات علمية تختص بالمسرح بل وتمنح أعلى الدرجات العلمية فى هذا التخصص.

أما إذا تناولنا كلمة المسرحية فإننا نعنى الفن أو الجنس الأدبى والذى يشارك الاجناس الادبية الاخرى مثل الرواية والمقالة والملح والنوادر،عالم الأدب النثرى والشعرى.

وفن المسرحية فى عالم الادب فن قائم بذاته له خصائصه التى تميزه أو بعبارة اخرى له البناء الدرامى الخاص به والذى قد يتشابه فى عنصر أو اكثر مع عناصر الاجناس الادبية الاخرى؛فمثلا تشتمل الرواية كجنس أدبىعلى خاصية الحوار وكذلك المسرحية ولكن الفرق بينهما ينبع من أن الرواية تستعمل أحيانا أسلوب السرد أو الوصف لتشرح أفكار شخصيات العمل الأدبى أو معتقداتهم (٦)فى حين أن المسرحيةلا تستطيع أن تعتمد على السرد أو الوصف بل يجب أن يكون الحوار فيها الاصل والاساس،حتى أن البعض يشير إلى أنه بدون حوار لايكون هناك أدب مسرحى(٧).

أن الحوار في النص المسرحي يجب أن يصاغ بدقة تحدد شخصيات العمل الأدبي وابعادها وصورة الصراع ونمو الشخصيات والانتقال من موقف الى موقف،ولهذا يعد الحوار العمود الفقرى فى العمل المسرحي والذى على أساسه يقام النص. اما العناصر الاخرى من شخصيات أو عقدة القصة أو الصراع فهى تشترك مع الرواية كجنس ادبى للوصول إلى ذروة العمل الادبي وهو الحل .

ويرى لاجوس اجرى (٨) ان الشخصية فى العمل المسرحي أهم من العقدة(اما نحن فنصر على راينا فى أن الشخصية هى أهم المظاهر فى أية مسرحية واكثرها امتاعا) حتى انه يحدد لها ابعادا ثلاثة يجب أن يوضحها الاديب فى عمله المسرحي ،وهذه الابعاد هى :

١) الكيان الفسيولوجي أو المادى و العضوى أو كيان الشخصية الجسمانى من سن و طول و وزن وهيئة و تشوهات ... الخ..

٢) الكيان السوسيولوجي أو الاجتماعى بمعنى طبقة الشخصية و عملها و تعليمها و دينها و حياتها المنزليةو مكانتها فى المجتمع .

٣) الكيان السيكولوجي أو النفسى من حيث المعايير الاخلاقية و المزاج والطبع و الميول فى الحياة و العقد النفسية ..(٩)

و من خصائص المسرحية كجنس أدبى أن يقام هيكلها اما على فصل واحد أو اثنين و قد يتعدد حتى يصل إلى خمسة فصول ، و قد يقسم كل فصل إلى عدة مناظر و يشترط فى هذا التعدد التنسيق و الانسجام .و لعمر الدسوقى (١٠) رأى فى هيكل المسرحية يقول فيه " فى المسرحية ذات

الفصول الثلاثة يكون الفصل الثانى اهم هذه الفصول و أقواهـا و فيـه تبلـغ العقدة أوجها و تتأزم الحوادث و تتحرج الأمور ، بينما يكون الفصل الأول مثيرا للاهتمام و الفصل الثالث يحتوى على جانب من الحوادث فى نهايتها و فيه يأتى الحل و يوضح الغامض و ينكشف الخفى و تنتهـى القصـة " و يبـدو أن الدسوقى يضرب المثل بالمسرحية ذات الفصول الثلاثة لأنه يرجع تكويـن المسرحية إلى ثلاثة أجزاءأو مراحل و هى العرض و التعقيـد و الحـل . و هنـا يجب أن نشير الى أن هذه المراحل الثلاث هي من عناصر المسـرحية كجنـس أدبى ، و لان الجمهور أحد أركان العمل المسرحى لذلك يعد العرض أحـد عوامل النجاح فى النص المسرحى .

و من شروط العرض إيجاد حالة من التشويق و التطلع و الانتظـار للحوادث المقبلة ، على الا تبرز الشخصيات الثانوية بروزا يسترعى النظـر و يثير الاهتمام ،و من هنا تأتى أهمية الدقائق الأولى مـن المسـرحية فيجب الا تتضمـن شـيئا ذا بـال لان اهتمـام النظـاره لم يـتركز بعـد و آذانهـم نصـف منتبهه(١١) .

و من الخصائص الهامة ايضا لفن المسرحية عنصر الصـراع أو كمـا يحلو للبعض أن يطلق عليه مسمى العقدةمشيرا إلى أن العقـده هـى مضمـون القصة و ليست مجرد جمع حوادث بل سلسلة لهـا صفـة خاصـة تشـترك فيهـا كل الجزئيات ..

أما شروط العقدة فهو تكونها من جزئيات تتـابع فـى حركـة تنمـو من الاخرى التى قبلها فى سلسلة تشـبه قـانون تداعـى المعانى و يجـب فيهـا

الحرص على عنصر الجاذبية و التشويق باضفاء حالة تبدو بين الوضوح و الغموض .

و تبتعد عن بطء الحركة (١٢) و يؤكد برونتير على أن الصراع هو أساس المسرحية و أن وجود الصراع يقتضي وجود قوتين متعارضتين (١٣) .

و يذهب البعض الآخر إلى التأكيد على عنصر الصراع باعتباره العمود الفقرى في البناء الدرامي و بدونه يفقدالحدث قيمته أو وجوده و يشترط فيه أن يكون صراعا اراديا و ليس عفويا يجئ نتيجة للصدفة المحضة (١٤)و يصفه البعض الآخر بأنه النشاط الذرى الجبار الذى يخلق التفجير الواحد منه سلسلة من التفجيرات (١٥)

ولذلك يطلق على الشخصيات السلبية التى لا تقوم بدور فى الصراع المتفجر فى العمل المسرحى مسمى الصراع الساكن (١٦) .
والحديث عن الصراع بين ارادتين يقودنا بالضرورة للحديث عن الارادة الاخرى أو الخصم، ولاشك فى أن قوة الصراع تستمد ايضا من قوة الخصم فان لم تتعادل القوتان –الشخصية المحورية والخصم –فان الصراع يفقد كثيرا من قوته مما يؤثر على العمل المسرحى وقناعات الجمهور.

وبالرغم من أن الدسوقى يرى مكان الحل فى الفصل الاخير من المسرحية فانه يرجح عدم تخصيص هذا الفصل كله له ،ويؤكد على أن أهم مناظر المسرحية واقواها يجب أن تكون فى الفصل الاخير حتى لا تكون المسرحية عرضة لان تكون مملة، ويؤكد على أن الحل فى المأساة يختلف عن

الملهاة، ويشترط للحكم على جودة الحل فى المأساة أن ترى هل تحقق عند مشاهديها الشعور بان موت البطل محتوم بحكم الحوادث،فان فعلت جادت والا فاحكم عليها بالضعف والاخفاق (١٧) .

وان كان الدسوقى قد حدد للمسرحية ذات الثلاث فصول مراحل ثلاثة هى العرض والتعقيد والحل فلا شك فى أن المسرحية ذات الفصل الواحد أو التى تزيد عن ثلاثة فصول ستختلف فى تناول اسلوب العرض أو مرحلة التعقيد،وان كان الحل دائما يأتى مع اقتراب نهاية العمل الفنى فى اى جنس أدبى قصصى أو مسرحى.وتأتى قوة الحل كخاصية اخيرة من خصائص المسرحية اذا ما وصل الصراع إلى الازمة أو الذروة ليأت بعد ذلك القرار أو الحل وفيه انتهاء للصراع أو للعمل المسرحى ككل.

أنواع المسرحية:

ان تناول أنواع المسرحية فى الآداب العالمية بعامة والآداب الشرقية بخاصة يتطلب منا أولا أن نوضح المقصود من كلمة الأنواع.
فاذا تناولنا كلمة الأنواع من ناحية هيكل المسرحية تطلب الامر أن نقسم هذه الانواع الى المسرحيات ذات الفصل الواحد ومسرحيات المونودراما أو كما تسمىعند البعض المسرح الاحادى بمعنى أن بطلها ممثل واحد على مدى عرض قديطول إلى ما يزيد عن الساعة (١٨) ،ثم المسرحيات ذات الفصول الثلاثة أو الاربعة...الخ.

أما إذا تناولنا المسرحية من حيث الشخصيات أو الاحداث لاتجهنا في تقسيماتنا إلى شخصية بطل المسرحية فاذا كانت شخصية تاريخية وجدنا المسرحية التاريخية،وان كانت دينية وجدنا المسرحية الدينية أو مسرح التعزية كما يسمى فى إيران،وأن كانت اجتماعية؛ وجدنا المسرحية الاجتماعية أو الواقعية ...إلى أخر الأنواع.

ولان المسرحية كما يراها شيشرون (١٩) نسخة من الحياة أو صورة منعكسة للحقيقة فيما يعبر عنه ب(نظرية المحاكاة)فان أنواع المسرحيات تتعدد بتعدد صور الحياة وأحداثها.

وأشهر التقسيمات التى اعتمد عليها النقاد والباحثون هو تقسيم المسرحية من حيث الموضوع أو الموقف العام لكاتب النص المسرحي،لذلك ظهر من التتبع التاريخى لنشأة المسرح أنواعا مثل المأساة ،الملهاة،الكلاسيكية أو الواقعية،الرومنتيكية أو العاطفية،ثم الرمزية واللامعقول وغيرها من الأنواع التى سنتناولها بعد قليل.

يشير تاريخ المسرح ونشأته إلى ارتباطه بالمسرح الدينى ؛فالفن التمثيلى فى اليونان نشأ نشأة دينية خالصة من عبادة (ديونيزوس)اله الخمر والكروم (٢٠) .كما ظل المسرح الاسيوى مرتبطا بالاحتفالات الدينية خاصة مسرح الهند القديمة و مسرح جزيرة جاوه فى اندونسيا وكذلك الصين.وبعد الاسلام عرفت بلاد فارس مسرح التعزية وهو نوع من الرثاء الدينى لذكرى

استشهاد الامام الحسين يقام فى شهر المحرم (٢١) وسنتناوله بالتفصيل فى فصل قادم بأذن الله.

ومن خلال المسرح الدينى ظهرت المأساة أو التراجيديا،ويعد اسخيلوس أبو المأساة اليونانية فمسرحياته يسودها سلطان القدر والانسان دوما ضحية القدر.ثم جاء بعده سوفوكليس فطور المأساة بان اضاف اليها الجانب الانسانى .وموضوع المأساة دائما هو موضوع الشقاء ؛فالمأساة تتعرض للتعاسة والعذاب بنوعيه الجسمانى والذهنى،والهدف من المأساة اثارة مشاعر الرأفة والخوف لتحدث تطهيرا فى المتلقى من جمهور المسرح (٢٢) .

والبطل فى المأساة انسان مفطور على الخير وفريسة لتدابير القدر مما يثير مشاعر الرأفة والرثاء له.وقد حاول أرسطو فى كتابه فن الشعر أن يضع قواعد للمأساة منها أن يكون سلوك بطل المأساة وسطا بين الخير والشر ،وقد تناول كثير من الباحثين آراء أرسطو بالمناقشة والتوضيح (٢٣) .
ومن خلال المسرح الدينى اليونانى ظهرت ايضا الملهاة،خاصة وأن اعياد الاله(ديونيزوس)كانت فيها جوانب من اللهو و المرح إلى جانب الاحزان،وكانت السخرية من مواطن النقص الشخصية أو النقائص العامة سببا فى نشأة الملهاة.

وفى العصور الوسطى ظل المسرح يعيش فى عباءة الدين،وكانت موضوعاته مأخوذة من الانجيل مثل حكايات القديسين أو قصة ميلاد عيسى عليه السلام أوقصة أدم.وظل المسرح الكنسى يقوم بدوره فى الدعوة إلى

المسيحية ولكن مع مرور الايام تحولت المسرحية الدينية التى كانت تحتضنها الكاتدرائيات والكنائس إلى الصيغة الدنيوية كما أخذت تهتم بالترفيه عن الناس غير مبالية بالدعوة إلى العقيده (٢٤) .

وفى عصر النهضة الاوربية ظهر المذهب الكلاسيكى فى المسرح معتمدا فى اصوله على الثقافة والاداب اليونانية واللاتينية القديمة حتى انه اخذ أسمه من الكلمة اللاتينية **classis** وتعنى وحدة دراسيه أو فصلا مدرسيا.وقد افاد الفرنسيون من الثقافة والاداب اليونانية واللاتينية حتى أن الكلاسيكية الفرنسية بآدابها وقواعدها قد أثرت فى آداب أوربا لفترات طويله . والكلاسيكية من الناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية،كما أن الوضوح وليس الرمز يعد أحد أصولها ولذلك فالكلاسيكية تهدف إلى التعبير الفصيح الجيد عن المعانى الواضحة المحددة وتعتمد فى هذا على العقل الواعى المتزن .وهى تتميز بالقسط والاعتدال وتنفر من كل عنف أو إسراف عاطفى . ولقد اتجهت الكلاسيكية نحو الأدب الموضوعى واعتبرت فن التأليف المسرحى فنا يعتمد على مشاكلة الحياة باعتبار المسرح مرآة للحياة.والتزام الكلاسيكيين بوحدة الموضوع جعل بناء المسرحية الكلاسيكية لا يمكن أن تتناول فيه حياة شخصية أو شخصيات بأكملها بحيث نرى هذه الشخصيات فى خاتمتها رجالا أو شيوخا،وانماتتناول المسرحية الكلاسيكية أزمة محددة فى تاريخ تلك الشخصيات وترتفع الستارة عادة وقد تجمعت عناصر تلك الازمة ثم تأخذ هذه العناصر فى العمل حتى تبلغ الازمة قمتها ثم تسير نحو الحل الذى اختاره المؤلف (٢٥) .

والنموذج المثالى فى الآداب الشرقية لتطبيق قواعد الكلاسيكية يتمثل في مسرحية (مازيار) للاديب الايرانى صادق هدايت،حيث تأثر بها أثناء حياته فى فرنسا لسنوات طويله فمزج بينها وبين التاريخ وأخرج لنا مسرحية (مازيار) مسرحية كلاسيكية تاريخية،وسنتناولها بالدراسة والتحليل فى الفصول القادمة بأذن ا لله.

وبعد أكثر من قرن من سيادة الكلاسيكية فى الآداب الاوربية ظهرت الثورة عليها متمثلة فى ظهور المذهب الرومانسى أو العاطفى مخالفا القواعد الفنية الخاصة بالمسرح الكلاسيكى ،فبعدما كان البطل فى المسرحية الكلاسيكية من النبلاء والارستقراطيين اصبح فى المذهب الرومانسى من الشخصيات الشعبية واصبحت موضوعاتها اجتماعية أو نفسية إنسانية عامة ،وبدلا من اعتمادها على العقل كما كانت الكلاسيكية اصبحت تعتمد فى الرومانسية على العاطفة (٢٦) .واصبحت العواطف الفردية اساسا للحكم على الحياة والناس.

ولقد اتخذت الرومانسية اسمها من أسم إحدى اللهجات فى سويسرا وهى لهجة تفرعت عن اللغة اللاتينية،وقد كان اختيار الرومانسيين لهذا الاسم عنوانا على مذهبهم معارضة بين تاريخهم وادبهم وثقافات لغاتهم اللاتينية القومية وبين التاريخ والادب والثقافة الاغريقية واللاتينية القديمة التى سيطرت على الكلاسيكية . ويمكن القول ان الرومانسية تعبير عن حالة

نفسية للثورة على كافة القيود واصول الصنعة الادبية اكثر من كونها مذهبا ادبيا أحل اصولا فنية محل اصول اخرى (٢٧) .

ومن أنواع المسرحيات المسرحية الواقعية ؛وقد استمدت اسمها من الكلمة الاوربية realisme وهى فى مفهومها تعتمد على مناقضة الرومانسية ؛وعلى ملاحظة الواقع وتسجيله.ويجب أن ترسم الشخصيات فى العمل الفنى الواقعى بما يطابق الواقع الانسانى من صفات مثل الضعف البشرى ؛والا تخلع على شخصية البطل صفات عليا (٢٨) مثلما نرى مثلا فى شخصية (سوبرمان) .ويستمد المسرح الواقعى موضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله،وفى تاريخ الفكر البشرى يمثل مفهوم الواقعية التعارض مع مفهوم المثالية ،فالواقعية ترى الحياة فى اصلها شرا ووبالا ومحنة بينما تراها المثالية خيرا وسعادة ونعمة .والمذهب الواقعى فى مجمله فلسفة خاصة فى فهم الحياة والاحياء وتفسيرهما (٢٩) .

أما المذهب الرمزى فلم يظهر فى الآداب الاوربية كمذهب أدبى الا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر،اما الآداب الشرقية فقد عرفت الرمزية من حيث المفهوم وليس المذهب ذى القواعد والاصول منذ القرن الثامن الهجرى وكان لعبيد الزاكانى الشاعر الفارسى أعمال شعرية ونثرية مفعمة بالرمزية مثل قصيدته (موش و كربه) أو (الفأر والقط) (٣٠) ومثل كتابه النثرى (التعريفات).

والرمز عند الاديب يهدف إلى عالم مثالى يعتقد الاديب وجوده فيما وراء الحقيقة أو الواقع ؛كما أن الرمز ضد اعطاء معلومات وضد الخطابية وضد العاطفية الزائفة والوصف الموضوعى .والرمز يحاول اعطاء الفكرة والعاطفة غطاء خارجيا من الشكل بسلسلة من الرموز غير المشروحة تكون فى النهاية عناصر ومكونات العالم المثالى المنشودعند الاديب وبذلك لا يشير العمل الفنى للاديب إلى الشئ اشارة مباشرة وانما يشير إليه بطريقة غير مباشره ومن خلال وسيط ثالث هو ما قد يسمى بالرمز (٣١) .والعمل الفنى قد يكون كله رمزا او قد يحتوى أحيانا على بعض الرموز فيكون عملا كلاسيكيا أو كوميديا محتويا ضمن شخصياته على رموز خاصه مثلما قدم صادق هدايت شخصية شهرنازكرمز لحلم الوطن المفقود فى مسرحيته (مازيار).

وفى القرن العشرين ظهرت عديد من الحركات الفنية التجريبية توحدت جميعها فى رفض الاساليب الفنية الموروثة ؛ فمثلا ظهر فى اوروبا عام ١٩٠٩م ما يعرف بالحركة المستقبلية فى الفن والأدب على يد توماسو مارتينى ،ثم قدم الاديبان جياكو موبالا و امبرتو بوتشينى نصوصا مسرحية ليس لها قيمة فنية كبيرة وان كانت قيمتها التاريخية فى الحركة المستقبلية كبيرة .وتركز الحركة المستقبلية على العالم الوجدانى الخاص للانسان مما اكسب بعض هذه الاعمال صفات الشاعرية والرمزية .واهتم كتاب هذه المدرسه فى اعمالهم بتصوير الحالات النفسية وحالات الجنون خاصة بغرض احداث نوع من الصدمة عند المشاهد (٣٢) .

وهناك الحركة السيريالية وهي تهدف إلى تغيير اسلوب العرض المسرحي بمزج خشبة المسرح بالجمهور في شكل دائرى يتيح توزيع كل عناصر العرض ومزجها مزجا سليما يتنافى مع الواقع المألوف.وتدعو السيريالية الى اطلاق العنان للفكر والذهن تماما وعدم تقييده بقواعد وغايات معينة وترى ان ذلك كفيل بتخليص الذهن من جميع الانماط الالية المفروضة عليه وإعادة الحركة الذاتية الحرة إلى النفس ،ويعرف هذا المسرح أحيانا بمسرح ما فوق الواقعية أو واقع اللاوعى (٣٣) .

ومن المذاهب المسرحية الجديدة ايضا مذهب التعبيرية وهو مذهب يرفض مبدأ المحاكاة الارسطية ويبدلها بتعبير الاديب عن مشاعره في تناقضاتها وصراعاتها ويتخذ من الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعا مشروعا للابداع الفني ؛اى انه مذهب يمتاز بالذاتية المفرطه فيلجأ إلى تشويه الواقع عن طريق التبسيط والمبالغة والتفتيت وخلط الواقع دائما بالحلم والرمز واستخدام نبرة انفعالية عالية (٣٤) .

وهناك من المدارس المسرحية الجديدة الكثير مثل التكعيبية والباتافيزيقيه والعبثيه واللامعقول ،وكلها مدارس مسرحية مازالت في طور التجريب ؛وحقا لها روادها واتباعها ولكنها لم تحقق الثبات الموجود للمدارس المسرحية الأخرى مثل الكلاسيكية والرمزية مثلا.

حواشي الفصل الاول

(١) محمد غنيمي هلال،الادب المقارن ،القاهرة ،١٩٧٧م،ص١٥٩.

(٢) محمد فرحات عمر ،فن المسرح،سلسلة المكتبة الثقافية ،القاهرة ١٩٨٦م،ص٥.

(٣) الاردس نيكول،علم المسرحية ،ترجمة :دريني خشبه،القاهرة ،سلسة الالف كتاب (١٦٩

(٤) عبد العزيز حموده،البناء الدرامي ،القاهرة ،١٩٧٧،الانجلو المصرية ،ص١٢٠

(٥) فن المسرح،ص١٧.

(٦) جمال مير صادقي ،عناصر داستان ،تهران،١٣٦٤،ص٣٢٢:٣١٩.

(٧) حموده،البناء الدرامي ،ص١٤٩.

(٨) لاجوس اجرى،فن كتابة المسرحية،قدم له جلبرت ملر،ترجمة دريني خشبه،القاهرة،ص١٨٤،١٨٩.

(٩) فن كتابة المسرحية،ص١٠٧: ١٠٩.

(١٠) عمر الدسوقي،المسرحية ؛نشأتها وتاريخها واصولها،١٩٥٤م،ص٢٦٩.

(١١) الدسوقي،المسرحية ،ص٢٧٢.

(١٢) نفسه،ص٢٧٤.

(١٣) الدسوقي،المسرحية ،ص٢٧٥،٢٧٦.نيكول،علم المسرحية،ص٣٣.

(١٤) حموده، .البناء الدرامي،ص١١٨،١٤١.

(١٥) لاجوس اجرى،فن كتابة المسرحية ،ص٢٩٤،٢٩٥.

(١٦) نفسه،ص٢٣٩،٢٩٥.

(١٧) الدسوقى ،المسرحية،ص٢٩٤،٢٩٥.

(١٨) بالتفصيل عن المسرح الاحادى ارجع الى امين بكير،فى الحرفية المسرحية،سلسلة المكتبة الثقافية ،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة ١٩٩٣،ص١٣٣.

(١٩) الاردس نيكول ،علم المسرحية ،ص٢٧.

(٢٠) ابراهيم عبد الرحمن،الادب المقارن بين النظرية والتطبيق ،القاهرة،١٩٨٤،ص١٧٣.

(٢١) بالتفصيل ارجع الى ر.بينار،تاريخ المسرح،ترجمة احمد كمال يونس،سلسلة الالف كتاب ،القاهرة،١٩٦٣ ،ص٤٦:٣٧.

(٢٢) هلال،الادب المقارن،ص١٦٠،١٦١.نيكول ،علم المسرحية،ص١٨١.

(٢٣) بالتفصيل ارجع الى ابراهيم عبد الرحمن،الادب المقارن،ص١٨٢.

(٢٤) محمد فرحات عمر،فن المسرحية،ص١٤.

(٢٥) محمد مندور،الادب ومذاهبه،القاهرة،١٩٧٩،ص٤٥: ٥١. ابراهيم عبد الرحمن ،الادب المقارن،ص١٩٠.

(٢٦) رينيه ويليك،مفاهيم نقديه ،ترجمة محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،١٩٨٧م،ص٧٣،٧٤. محمد غنيمى هلال،الادب المقارن،ص١٦٥،١٦٦.

(٢٧) محمد مندور،الادب ومذاهبه ،ص٦٠.ابراهيم عبد الرحمن،الادب المقارن،ص٢٩،٣١.

(٢٨) مجمد على نجفى، واقعيت در هنر جيست؟،مجله وحيد،شماره ٢٠٩،ص٢٦،٢٧.

(٢٩) مندور ،الادب ومذاهبه،ص٩٠،٩٤.رينيه ويليك،مفاهيم نقديه،ص١٨٣.

(٣٠) ثريا محمد على،الرمز والواقع فى قصيدة (موش وكربه)للزاكانى ،سلسلة دراسات عن الشرق الاوسط(١٦٦)،مركز بحوث الشرق الاوسط،جامعة عين شمس،١٩٩٤م،ص١٧:١٣.

(٣١) تشارلز تشادويك،الرمزية ،ترجمة نسيم ابراهيم يوسف،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٢م،ص١٥:١٢.

(٣٢) نهاد صليحة،المدارس المسرحية المعاصرة،الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٢م،ص٣٤.

(٣٣) مندور،الادب ومذاهبه،ص١٤٧.المدارس المسرحية المعاصرة،ص٥٦،٦١.

(٣٤) نهاد صليحة،المدارس المسرحية،ص٧٤.

الفصل الثانى

المسرح بين الادب والتاريخ

بين الادب والتاريخ:

تتعدد الفنون النثرية وتكثر فى الآداب العالمية، وهى فى كثرتها تلك قد تختلف بين فن وآخر وقد تتشابك أو تتشابه فى ملامحها.والامر سهل يسير فى حال اختلافها وجد عسير فى حال اتفاقها،فالملامح المشتركة بين فن نثرى وآخر تشكل صعوبة فى تحديد الفن ومن هنا نشأت الصعوبة فى إيجاد الفرق بين فن التاريخ وفنون الأدب الاخرى التى تعتمد على التاريخ فى مادتها مثل المسرحية التاريخية أو الرواية التاريخية.

ويهدف المؤرخ من تدوين التاريخ كما يرى ابن خلدون (١) إلى ان:(...تتم فائدة الاقتداء فى ذلك لمن يرومه فى أحوال الدين والدنيا فهو محتاج إلى مآخذ متعدده ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط). والاديب فى هدفه العام لا يختلف كثيرا عما قاله ابن خلدون عن هدف المؤرخ. كما أن الأدب والتاريخ يرتبطان بالانسان أشد الارتباط ،فالتاريخ يرصد أفعال الإنسان خيرها وشرها وانجازاته وصراعه فى زمان ومكان محددين . والأدب يسجل عواطفه وانفعالاته فى مواقف محدده،فالانسان هو صانع التاريخ ومبدع الأدب والزمان إطار هام للتاريخ والأدب على حد سواء.ولفرط التداخل بينهما مزج الاثنان فى فرع من العلوم يسمى تاريخ الأدب (٢) .

والسؤال الان ليس عن الفروق بين الأدب والتاريخ ولكن لنكـون اكثر تحديدا عن الفروق في زاوية الرؤية بين المؤرخ والاديب . ما هـى هـذه الفروق وكيـف نحـدد ملامـح فـن التـاريخ والفـن الأدبى أوالفـن المسـرحى التاريخى ؟

تناول كثير من الباحثين هـذه القضيـة بالدراسـة والمناقشـة وخـاض كل باحث منهم فـى زاويـة منهـا .و نحـاول هنـا أن نجمـع بـين هـذه الزوايـا لتجيب عن السؤال المطروح آنفا،فالعقاد (٣) مثلا يرى:(ان اقتباس المسرحية التاريخية مـن مصـدر معلـوم امـر مفـروغ منـه بـين مؤلفـى الروايـة وقرائهـا والناظرين الى حوادثها ومشاهدها وشخوص ابطالها على مسرح التمثيل ،فلا ينتظر أحد من الشعراء والنظارة أن يأتيه المؤلف بتاريخ مـن عنـده ولا يحمـد منه ذلك اذا اتاه بالتاريخ مخترعا ملفقا منقطع السند فى جملته وتفصيله،وانمـا ينتظرون منه أن يعـرض لهـم شيئا يعرفونـه ولا يطالبونـه بغـير إتقـان عرضـه وترتيبه وتهيئة المناظر فيه والاقوال لاشباع ما عندهم مـن الشـوق والشـعور بالحادث المكتوب فى صفحاته الصامتة وهم لا يقصرون ذلـك علـى التـاريخ وحوادثه وشـخوصه بـل يقبلونـه ولا يسـتغربونه اذا تخيـل لهـم فـى حـوادث القصص المطروقة والحكايات الشائعة والاخبار الحاضرة)

فهل دور الاديب هو محاكاة التاريخ وبـث الـروح فـى أحداثـه وشـخصياته على المسرح التمثيلى ؟

يوضح عبد العزيز حموده(٤) الرد على هذا السؤال بقوله :

(....المحاكاه لا تعنى محاكـاة الشـئ كمـا حـدث أو يحـدث حرفيـا بـل تعنـى محاكاة حدث من الممكن ان يحدث ،قـد لا يحـدث علـى الاطـلاق لكـن مـن

المحتمل ان يحدث،..ولان ما حدث أو يحدث من اختصاص المؤرخ ،اى ان الفارق بين ما يقوله الفنان وما يقوله المؤرخ هو أن المؤرخ يتناول الواقع ويصور الوقائع التاريخية كما حدثت بالفعل وبالقدر الذى تسمح له به مصادره من تحرى الواقع،وليس له الحق فى تغيير ابسط التفاصيل ،اما الفنان فليس من المفروض أن يحاكى الواقع من حوله.)

ان موقف الاديب من الحدث التاريخى أو التاريخ الفعلى مشكلة معقدة ؛فالبعض يشبه موقف الاديب من التاريخ السابق بموقفه من الحياة المعاصرة لأن التاريخ ما هو إلا الحياة الماضية ،وكما لا يجوز للاديب أن يغير فى وقائع الحياة الراهنة فى عمله الادبى حتى لا يكون هذا العمل مصطنعا أو مزيفا ؛كذلك لا يجوز له تغيير الحياة الماضية أو التاريخ.

لقد ناقش بعض النقاد موقف الاديب من التاريخ الفعلى وكان لهم راي يقول:

(...للاديب أن يتخير ما يحلو له من وقائع التاريخ على ألا يؤدى هذا الاختيار إلى قلب حقائق التاريخ والعبث بمنطقه ،كما أن له أن يفسر التاريخ على النحو الذى يهديه إليه إحساسه وأن يتخير من بواعث الاحداث وخفايا النفوس ما توحى اليه به الوقائع وأن يحكم تبعا لهذا التفسير على الشخصيات التاريخية الاحكام التى تتسق مع منطق تفكيره واحساسه)(٥) .

ويضيف غالى شكرى (٦) رؤيته بقوله:

(...الحدث التاريخى بطبيعته يقدم للكاتب نوعا من المادة الدرامية الخام يتناولها اثناء الصياغة الفنية بشئ من التعديل وفق منهجه فى التعبير ورؤيته

فى التفكير،...وهو فى جميع الاحوال يضيف وجهة نظر إلى الواقـع التـاريخى مهما اقتصر عمله على اعادة الصياغة لاحداث التـاريخ وبعثهـا مـن جديـد او تجاوز هذه الخطوة الى اتخـاذ هـذه الاحـداث هيكـلا رمزيـا يومـئ بـه إلى مشاهد حية ومعاصرة .واذا كان التاريخ مفيدا إلى هذا الحد بالنسبة للكاتب المسرحى بشكل عام فان فائدتـه تتضـاعف حين تكـون المقاومـة هـى المحـور الدرامـى للكـاتب حينئـذ يمـده التـاريخ الوطنـى للشـعب الـذى ينتمـى إليـه ببطولات جاهزة لا حد لاغرائها وقدرتها على تجسيد الهدف الذى يرمى إليه الكاتب).

لا شك فى أن مندور وشكرى قد أصابا فى رؤيتهما إلى حـد بعيـد ،والامثلة من الأدب العربى الدالة على هـذا الرأى كثيرة ومنهـا علـى سـبيل المثال لا الحصر مسرحية (أحمس)لعادل الغضبان ،و(سقوط فرعون)لألفريـد فرج،و (كفاح طيبه)لنجيـب محفـوظ ،و (أبطـال بلدنـا)ليعقـوب الشـارونى ،و(دار ابن لقمان)لعلى أحمد باكثير ،ومسرحية (مأساة جميلـة)لعبـد الرحمـن الشرقاوى .

والامثلة من الادب الفارسى والتى نتناولها فى الفصـول القادمـة – بأذن الله–بالدراسة والتحليل هى مسرحية (المازيار)و مسرحية (برفين بنـت ساسان)للاديب الايرانى صادق هدايت.

ولان فكرة التـاريخ تقـوم علـى :(... القـدرة التشـخيصية للـذات الحضارية التى يتم من خلالها معرفة جماعة مـن الجماعـات بذاتهـا فـى اطـار

زمانى أو بعبارة أخرى رؤيتها الكونية الشاملة للنفس وللغير وما يترتب على هذا الوعى المزدوج من افعال زمانية نسميها احداث التاريخ (٧) فان الاديب وهو مرآة مجتمعه هو الاقدر على تشخيص الذات الحضارية لمجتمعه وعكس فلسفتها في أعماله الفنية المستقاة من التاريخ.من هنا كان التاريخ معينا لا ينضب للادب وحقيقة تنعكس فى حياة الناس فتضيف للعمل الادبى مصداقية يحتاج إليها الناس كى يتحقق فيهم التغيير الايجابى الذى يهدف إليه الاديب بعمله الفنى التاريخى ،ولذلك اذا ما حاولنا تحديد الفروق بين زاوية الرؤية عند المؤرخ والاديب واجهتنا صعوبة التفريق بين الحقيقة والمثال أو الواقع المحض والخيال المبدع.

المسرح فى إيران:

بداية وقبل تتبع نشأة المسرح فى إيران لابد أن نقرر أن المسرح بمفهومه الحديث وعناصره الفنية لم يكن له وجود كامل فى إيران القديمة قبل الاسلام ،بل وعند أغلب الشعوب القديمة من يونانية إغريقية أو مصرية فرعونية أو فى حضارة الرافدين ،ولكن كان هناك ما يشبه المسرح أو ما توافر فيه عنصر من عناصر المسرح كوجود الجمهور أو قيام بعض الاشخاص باداء أدوار تمثيلية محددة كالراوى أو الكورس.

وكانت بدايات المسرح فى الغالب بالمسرح الدينى لاهتمام الشعوب بدياناتها وايضا لما يوفره المسرح من وسائل تعليمية تسهل

وتبسط للمتلقى المفاهيم الدينية مما يتيح الخطاب الدينى المباشر بطريقة تمثيلية ودون الاعتماد على النصح والارشاد مباشرة.

وكما بدأت الحضارات القديمة خاصة اليونانية -كما سبق واوضحنا -بالمسرح الدينى ؛كذلك ظهر المسرح الدينى فى إيران القديمة قبل الاسلام خاصة فى الاعياد الدينية مثل النوروز حيث كان يقام ضمن الاحتفال به تمثيل قصة موت الاله بعل البابلى وبعثه ؛وكان الإيرانيون يعبدون الاله ميترا بدلا من بعل البابلى فاقاموا الاحتفال به من خلال ممثلين مسرحيين يصورون الاله فى سجن الجحيم ثم مقتله وتكفينه واستغاثة امه بالالهة حتى ترضى فيبعث من الجحيم (٨) ،وكان تجسيد القصة الدينية شكل قديم للمسرح فى إيران .

وفى العصر الاسلامى استمر الاحتفال بالنوروز مقرونا ببعض المظاهر المسرحية والتى تتمثل فى شخص متطوع يقوم بتلطيخ وجهه بالدقيق ويرتدى ثوبا فاقع اللون وتوضع له لحية من صوف الغنم ثم يمسك باوراق وقلم ويطوف بين الناس ليحاسبهم على ما يأخذونه من اموال حرام ثم تطوف هذه الجماعات فى الازقة والشوارع تجمع من الناس بعض الغلال؛وهذا المتطوع فيهم ينشد اشعارا فكاهية وحكايات ويقوم ببعض الحركات المضحكة (٩) .

كما يوجد فى الآثار الإيرانية القديمة ما يشير إلى وجود مسرح قديم مرتب بالاثاث المسرحى وذلك فى العصر الميدى ؛وهو عصر حضارة

آرية متقدمة وللاسف ليس لدينا معلومات كافية عن النصوص القديمة التى كانت تقام عليه.

وهناك اشارة إلى نصوص مسرحية فى العصر الساسانى عبارة عن حوار راقص يطلق عليه بالفارسية (پتوازگفتن)يقوم فيه ممثل يسمى (پتوازگوى)بدور يقترب من دور الراوى فى المسرح الحديث(١٠) .كما عرف عهد الملك الساسانى (بهرام كور)المسرح الرسمى(نمايش آيتنى)وكان يقام عليه قصص دينية أو سياسية فى الاعياد الرسمية .وإلى جانب هذا المسرح الرسمى كان هناك مسرح شعبى جوال يروى القصص الحماسى والعاطفى والترفيهى ويعتمد على قصاصين وممثلين جوالين تصاحبهم الموسيقى ؛وقد استمر هذا المسرح الشعبى فى إيران بعد الاسلام إلا أن الموسيقى منعت منه لنفور الاسلام من المعازف (١١) ،ولقد ظلت إيران تهتم بالمسرح الدينى بعد تحولها إلى الاسلام وظهر هذا بوضوح فى الاحتفال بذكرى كربلاء او مقتل الحسين بن على خاصة فى عصر الدولة البويهية والتى كانت فى عصر قوتها تسيطر على الخلافة السنية فى بغداد؛فشجع معز الدولة أحمد بن بويه الديلمى فى عام ٩٦٣/٥٣٥٢م على إنشاء مسرح شيعى وذلك فى بغداد حاضرة الخلافة الاسلامية السنية وكان يقدم نصوصا مذهبية فى رثاء شهداء كربلاء واشعارا تمثيلية وحماسية تشرح شجاعة شهداء كربلاء وفدائيتهم ،وكان يقام هذا الاحتفال فى العشرة ايام الاولى من المحرم من كل عام وكان يعلن يوم عاشوراء يوم عطلة رسمية فى الدولة للتأكيد على أهمية هذا الاحتفال (١٢).

ولقد اطلق على المسرح الدينى الشيعى مسمى مسرح التعزية لما فيه من سلوى لخاطر اتباع المذهب، وكان تأثيره فى العامه جد قوى حتى

أن سلاطين المذهب الشيعى فى عصر الدوله الصفويه قد اعتمدوا عليه فى نشر النظريات السياسيه الشيعيه فأضافوا إليه سير ائمه الشيعه ومابذلوه من تضحيات وماواجهوه من مصاعب حتى يثيروا فى جمهور المشاهدين الحقد على قاتلى الائمه فيوقظوا فيهم نزعه الأخذبالثأر ويلونون جميع أوجه حياتهم بالصبغه الشيعيه، حتى انهم حاولوا (مزج المذهبيه الشيعيه بالوطنيه الإيرانيه عن طريق إحياء كثير من العادات والتقاليد. القديمه مصبوغه بصبغه مذهبيه مما يكسبها جلال الماضى وقداسه الحاضر فلا تعد جزءا من التراث القومى القديم فحسب بل وتصبح جزءا من العقيده والمذهب وهناك نصوص شعريه مسرحيه فى التعزيه ترجع إلى النصف الثانى من القرن الثالث عشر الهجرى لا نعرف تاريخ كتابتها على وجه التدقيق ولكنها تمثل نموذجا قريبا من المسرحيه الحديثه فى عناصرها الفنيه ،فهى مقسمه إلى خمسه مناظروتعتمد على شخصيات رئيسيه واماكن محدوده ،وتقوم على الحوار ومنها مسرحيه (الأمير تيمور ووالى الشام)التى نستطيع أن نعدها أول نموذج للمأساه اوللمسرحيه التراجيديه فى المسرح الإيرانى الحديث (١٤) ٠وفى العصر القاجارى أستمر مسرح التعزيه فى إيران وتعددت المدن التى يقام فيها فضلا عن طهران ، ولم يقتصر اقامتها على العشره أيام الاولى من المحرم بل كانت تقام أحيانا فى أيام أخرى من العام ، وتطور مسرح التعزيه فى العصر القاجارى فزاد الاهتمام بملابس الممثلين واحتياجاتهم من الادوات كالسلاح وغيره ،وتخصص بعض الفنانين فى أدوار خاصه بقصص التعزيه ،واعدت خشبه المسرح بما يناسب نص التعزيه المعروض ،كما كان يضاف اليه احيانا بعض الفرق الموسيقيه وكان الرجال يقومون بالادوار النسائيه فى النص المسرحى ٠ ويعدمسرح التعزيه من أهم المسارح فى إيران

حتى أن نصوصه قد جمعت أكثر من مره ومنها المحاوله التى قامت بها زهره اقبال وجمعت فيها ثلاثه وثلاثين مجلسا للتعزيه وقام الباحث محمد السعيد عبد المؤمن بدراسه إحدى هذه المجالس وتحليلها في كتابه التجربه الأسلاميه فى المسرح الإيرانى ، ولم يقتصر المسرح فى العصر القاجارى على مسرح التعزيه بل كان يعرض بين فصول التعازى بعض المشاهد المضحكه أو تعزف الموسيقى للجمهور من أجل التخفيف من وطأه الحزن الشديد الذى يحدثه مسرح التعزيه ولقد شهد المسرح الايرانى تطورا كبيرا فى عصر ناصر الدين شاه القاجارى ؛ الذى أراد أن ينقل حضاره أوروبا إلى إيران بعد إحدى رحلاته إليها ،وكان المسرح من بين مظاهر الحضاره التى اهتم بها ،فبنى مسرحا فى طهران وافتتحه بنفسه ، وارسل المبعوثين إلىاوروبا لدراسه المسرح ، ومن ثم تطوير المسرح فى إيران ، وكان من بين هؤلاء المبعوثين ميرزا على أكبر خان مزين الدوله والذى كان يعمل معلما فى دار الفنون بطهران . ولقد تأثر مزين الدوله بالادب الفرنسى فقدم بعد عودته إلى إيران بعض مسرحيات موليير و لكنه لم يصادف النجاح المتوقع(١٧).

ومن أهم الكتاب الإيرانين الذين كتبوا للمسرح فى العصر القاجارى ميرزا فتحعلى أخوند زاده وتلميذه ميرزا آقا تبريزى. عاش آخوند زاده فى تفليس بازربيجان ولذلك كان يكتب مسرحياته بالتركيه ويعتمد على مترجم فارسىهو ميرزا جعفر قراچه داغى . ويعد آخوند زاده أول من التزم بالاصول الفنيه للمسرحيه وفق المنهج الذى كان سائدا فى

أوروبا في ذلك الوقت وإليه يرجع الفضل في نقل المسرح الغربي إلى إيران .

كتب آخوند زاده ست مسرحيات حرص فيها على ابراز البيئة الايرانية بشخصياتها وموضوعاتها واظهر فيها حسه الوطني وانتماءه لبلاده إيران من خلال منهج نقدى ساخر في مسرحه ؛ خاصة وانه كان يعيش في اقليم إيراني محتل من الروس هو اذربيجان مما دعاه إلى موالاة الروس وقدم مسرحياته الست بين اعوام ١٨٥٠:١٨٥٥م/١٢٦٧:١٢٧٢هـ.ق وعرضت في مدينة تفليس في حياة آخوند زاده، ومسرحياته هي :

١) الملا ابراهيم خليل الكميائي(ملا ابراهيم خليل كيمياگر).

٢) السيد جوردان عالم النبات والدرويش مستعلي شاه المشهور بالساحر(موسى ژوردان حكيم نباتات ودرويش مستعلي شاه مشهور به جادوگر).

٣)وزير خان لنگران .

٤)الدب صائد اللص (خرس قولدور باسان <دزد افگن>).

٥) الرجل البخيل (مرد خسيس).

٦)المحامون (وكلاء مرافعه) (١٨).

وتتناول مسرحيات آخوند زاده الملهاة السلوكية عن طريق عرض لمسات من الحياة في عصره ؛ كما تتناول الانماط والطبقات التي يمكن أن توجد لدى كافة الشعوب والبعض منها رموز لطبقات خاصه في مجتمعه ولذلك يعد مسرحه مسرحا نقديا ساخرا (١٩).

ولقد نشرت مسرحياته فى طهران عام ١٢٩١هـ/١٨٧٤م مع مقدمة فى الفوائد التعليمية للمسرح وكتب المقدمة وقام بالترجمة ميرزا قراجه داغى ،وجدير بالذكر ان مسرحيات آخوند زاده قد ترجمت إلى لغات أوربية عدة مرات (٢٠).

اما ميرزا آقا تبريزى فهو أول كاتب إيرانى مسرحى يكتب للمسرح الإيرانى بالفارسية ،ولقد نشأفى تبريز وتعلم اللغة الفرنسية والروسية واتقن الفرنسية واطلع على المسرح الفرنسى ،عمل فى بغداد واسلامبول كمترجم . اما والده فيدعى مهدى منشى باشى وكان مثقفا ثقافة واسعة وعلى دراية تامة بالعلوم الاجتماعية . كتب آقا تبريزى اربع مسرحيات هى :

١)سيرة أشرف خان حاكم الاهواز (سرگذشت اشرف خان حاكم عربستان).

٢) اسلوب حكومة زمان خان بروجردى وسيرة تلك الايام (طريقة حكومت زمان خان بروجردى وسرگذشت آن ايام).

٣)زيارة شاه قلى ميرزا لكربلاء (حكايت كربلا رفتن شاه قلى ميرزا).

٤)المغامرة العاطفية للسيد هاشم خلخالى (عشق بازى آقاى هاشم خلخالى)(٢١).

ولقد تمت عدة محاولات لعرض مسرحياته فى مدن اصفهان وتبريز ورشت وذلك عام ١٩٢٦م ، ولكنها للاسف باءت بالفشل بسبب مضايقات الحكومات المحلية ، واشيدت محاولة آخرى لعرض مسرحيته

حكومة زمان خان وذلك عام ١٩٦٩م. ولقد نجح مسرح آقا تبريزى حتى أن بعض مسرحياته ترجمت إلى التركية الاذارية ،ولكن شاع فى الاوساط الادبية نسبة مسرحياته إلى ملكم خان ،ويعود هذا إلى أن آقا تبريزى كان عضوا من اعضاء حركة التحرر فى إيران وكان من الضرورى الا تظهر مسرحياته باسمه فى ذلك الوقت ،ولذلك نشرت بعض مسرحياته دون الاشارة إلى المؤلف ونتج عن هذا أنها نسبت إلى ملكم خان خطأ،والدليل على هذا أن ملكم خان لم يهتم على الاطلاق بالكتابة فى مجال القصة والمسرح ،علاوة على أن أسلوب مؤلفات ملكم خان يختلف عن أسلوب هذه المسرحيات ،والدليل الاقوى على خطأ نسبة مسرحيات آقا تبريزى إلى ملكم خان أن رسائل آخوند زاده إلى آقا تبريزى قد تضمنت نقدا لمسرحياته وذكر فى هذا النقد المسرحيات السابقة على انها من تأليف آقا تبريزى(٢٢).

لقد كانت الاعمال المسرحية لآخوند زاده و ميرزا آقا تبريزى مرآة انعكست عليها الاوضاع فى العصر القاجارى سواء الاوضاع الاجتماعية والسياسيه،فاهتم آخوند زاده فى مسرحياته بالمرأة من كافة الزوايا واهتم آقا تبريزى بعلاقة رجال الحكومة المركزية فى طهران بحكام الولايات او علاقتهم بالشعب مظهرا المفاسد المتفشيه بينهم . وكان منهج آخوند زاده فى معالجة مسرحياته هو الواقعيه بينما اتبع ميرزا آقا المذهب الطبيعى . وتعد أعمالهما المسرحية حجر الاساس للمسرح الإيرانى الحديث(٢٣).

ومع قيام الثورة النيابية فى إيـران زاد الاهتمـام بالمسـرح فظهـرت مجموعات أو فرق منها فرقة الثقافة التى بدأت بتقديم عروضها المسرحية فى الحدائق العامة الكبيرة فى طهران ، وكـان يغلـب علـى مسـرحياتها الجـانب السياسى ٠ كما تكونت فرقة باسم المسرح القومى أو الاهلى والتى قدمـت مسرحيات مترجمة خاصه مسرحيات موليير ،وايضا مسـرحيات تاريخيـة مـن تـأليف عبـد الكريـم خـان محقـق الدولـة مثـل مسـرحية (جمشيد)ومسـرحية (كورش الكبير) (٢٤)٠ وبعد وفاة محقق الدولة عام ١٣٣٥ه٠ق٠ استطاع بعـض أفـراد فرقتـه تكويـن فرقـة جديـدة باسـم الفرقـة الكوميديـة الإيرانيـة (كمدى ايرانى) واعتمدت فى مسرحياتها على النصوص المسرحية المترجمة وبعض النصوص المؤلفة لهاخصيصا ٠ولقد تعددت الفرق المسرحية الإيرانيـة بعد ذلك وتنوعت مسرحياتها بين مسـرح اجتمـاعى و سياسـى وكوميـدى وايضا مسرح غنائى راقص (٢٥)٠

ولقد شهد عصر الثورة النيابيه ازدهارا للمسرحية التاريخيه ؛ويبـدو أن الاحـداث السياسـية التـى كـانت تـدور فـى إيـران كـانت خـير بـاعث للمشاعر الايرانية وكان التاريخ هو النبع الذى أراد المسـرحيون أن يـأخذوا منـه كـى يناقشـوا مـن خلالـه أحوالهـم السياسـية ومـا يطمحـون إليـه فـى المستقبل ؛ لذلك نراهم يستقون مـن الشـاهنامه ومـن التـاريخ الاسـلامى أو احداث الثورة النيابية مسرحياتهم ،فمثـلا اسـتوحى الكـاتب حسـين كـاظم زاده من الشاهنامه مسرحيته (رستم وسهراب)، والكاتب قويـم بـن مـيرزا علـى اكـبر خـان مسـرحية (الضحـاك)٠ ومـن التـاريخ القديـم قدمـت المسرحية الشعرية (حفل بهرام كور ،بزم بهرام گـور) للشـاعر أحمـد بهـار

مست عام ١٣٢٢ش. ومسرحية (برفين بنت ساسان ،بروين دختر ساسان) لصادق هدايت عام ١٣٠٩ش، والمسرحية الشعرية لارسلان بوريا (سياط بهرام ، تازيانه بهرام) وعن قصة يوسف وزليخا كتب على أصغر جرمسيرى (گرمسيرى) المسرحية الشعرية (الهه مصر). كما قدمت تراجيديا غنائيه بعنوان (انوشيران عادل ومزدك) لمؤلفها يقكيان . وعن كسرى برويز كتب الشاعر على محمد اويسى المسرحية الشعرية (سيرة برويز ، سرنوشت برويز). وعن شخصية كاوه الحداد الذى ثار على الضحاك واعاد أفريدون لعرش أبيه ؛كتب ابو القاسم لاهوتى كرمانشاهى مسرحيته بعنوان (كاوه الحداد ،كاوه آهنكر).

ومن تاريخ إيران فى العصر الاسلامى استقى الكتاب العديد من المسرحيات التاريخية منها على سبيل المثال لا الحصر : مسرحية (ثورة بابك)هوشنك باخترى ؛وايضا مسرحية بعنوان (بابك)فى ثلاثة فصول لابى القاسم پرتو اعظم ؛ ومسرحية الكاتب عبد الرحيم همايون فرّخ بعنوان (عمرو ليث وسهل يا عبد الله وفاطمة). وفى خمسة فصول قدم فريدون نوزاد مسرحيته (فى الطريق إلى مكه او استشهاد السيد نظام الملك ، در راه مكه يا شهادت خواجه نظام الملك). وقدم عبد الرحيم خلخالى مسرحيته (القصة الدامية أو سيرة البرامكه ،داستان خونين يا سرگذشت برمكيان) ،علاوة على مسرحية (مازيار)لصادق هدايت (٢٦).

ولم يقتصر المسرح فى إيران على ما قدمنا آنفا من المسرحيات التاريخية بل تعددت الأنواع بتطور الحركة الفنية المسرحية وأهتم المؤلفون

بمسرحياتهم النقدية والوطنية ومنهم على سبيل المثال الاديب غلامحسين ساعدى الذى عرف باسم جوهر مراد وله من المسرحيات الوطنية التى اهتمت بشرائح المجتمع فى إيران والانماط البشرية المختلفة فى مجتمعه ما نستطيع أن نطلق عليه لقب مسرح اجتماعى نقدى ،وله حول الثورة النيابية عدد من المسرحيات منها مسرحية (الصامدون)و (الذئاب) و(الام أنسى) و (انسفوا المنازل) وقد ترجمت هذه المسرحيات إلى العربية (٢٧) .

وتفاعل جوهر مراد مع مجتمعه ومشاكله حيث أنه كان يميل بفكره نحو الاشتراكية ؛ولذلك فقد أصدر الشاه محمد رضا بهلوى قراراً بتحديد اقامته فاختار لنفسه النفى إلى امريكا وترك إيران فارا اليها .وكانت عودة جوهر مراد إلى إيران مع حكم الثورة الاسلامية والتى رحبت بعودته اليها .

وممن اهتموا فى إيران بالمسرح الرمزى الكاتب المسرحى بهرام بيضائى ويبدوا أنه اتجه إلى الرمز فى مسرحه نتيجة لعوامل الضغط السياسى فكان يقدم قضايا مسرحياته بصورة غير مباشرة حيث يغلفها بمنهج ذهنى يدعم إيقاظ العقل وتدريبه على التفكير المنظم الواعى . وتمثل معظم مسرحيات بيضائى الاتجاه الرمزى السياسى ومنهـا مثلا مسرحية (البطل اكبر يموت ،بهلوان اكبر ميميرد) ؛ ومسرحية (العالم الصحفى للسيد اسرارى ، دنياى مطبوعاتى آقاى اسرارى) (٢٨) ؛ ومسرحية (صحيفة الشيخ شرزين) وفى المسرحية الاخيرة استطاع بيضائى أن يتلاعب بزمان المسرحية ومكانها بحيث جعل النص المسرحى نصا تمثيليا أو سيناريو يمكن أن

يقدم مسرحيا أو سينمائيا وفق رؤية المخرج الذى يتناوله ،وقد ترجم المسرحية إلى العربية محمد التونجى ونشرت بالكويت (٢٩)،

ويعد بهرام بيضائى من أشهر مؤلفى الفن المسرحي والتمثيلى فى إيران ؛وله العديد من المؤلفات المسرحية ومن السيناريوهات وايضا من الروايات علاوة على انه قام باخراج العديد من الاعمال الفنية ؛كما أن له اهتمامات بأدب الاطفال ومسرح العرائس ،

هذا وقد عاني المسرح في إيران من التوقف بعض الوقت إبان الثورة الخمينية الا أنه سرعان ما استعاد نشاطه بعد أن اقتصرت موضوعاته الدرامية والفكاهية على ثلاثة محاور :

١)محور دينى ،

٢) محور تأيدى للثورة الخمينيه ،

٣)محور نقدى لمظاهر الظلم أيام الحكم البهلوى ،

وجدير بالذكر أن دور المرأة فى المسرح الإيرانى (٣٠) فى عهد الثورة الاسلامية قد تقلص و نحا نحو تقليل عدد النساء فى المسرحيات واشترط الحجاب للمرأة التى تقوم بالتمثيل مهما كان الدور الذى تقوم به ،

حواشي الفصل الثاني

(١) ابن خلدون ،المقدمه، الجزء الاول ، د.ت، ص ٧ .

(٢) قاسم عبده قاسم، بين الادب والتاريخ ،القاهرة ١٩٨٦م،ص ٦ .

(٣) بالتفصيل ارجع الى محمد مصطفى هداره ،مقالات فى النقد الادبى ،القاهره ،دار القلم ،صفحات ١١٩،١٢٠ .

(٤) عبد العزيز حموده ، البناء الدرامى ، الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٧م. ص٥٢ . انظر ايضا على ادهم ،فصول فى الادب والنقد والتاريخ ، القاهرة ١٩٧٩م ،ص ٢٥١ .

(٥) محمد مندور ، المسرح ، دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م، ص ٧٧ .

(٦) غالى شكرى ، ادب المقاومه ، بيروت دار الافاق الجديده ١٩٧٩م.،ص ٢٣٩ .

(٧) عفت الشرقاوى وابراهيم عبد الرحمن ، دراسات عربية ،القاهرة ١٩٧٧م .،ص٢١٢ . ؛محمد غنيمى هلال ، الادب المقارن ، ص ٢٤٢

(٨) بالتفصيل انظر :ابو القاسم جنتى عطائى ، بنياد نمايش در ايران ،تهران ١٩٥٥م ، صفحات ٥ : ٧ .

(٩) محمد التونجى ، من المسرح الايرانى ، سلسلة من المسرح العالمى ،العددان ٢٧٢ ،٢٧٣ فى مجلد واحد ، الكويت يناير وفبراير ١٩٩٤ م ، ص ٨ .

(١٠) جنتى عطائى ، بنياد نمايش در ايران ، صفحات ٩ ، ١٩ .

(١١) محمد السعيد عبد المؤمن ، التجربة الاسلامية فى المسرح الايرانى ، القاهرة ١٩٨٢م ، المقدمة ص . د وه .

(١٢) عباس پرويز ، ديالمه وغزنويان ، تهران ١٣٣٦ ،ص٧٧ .؛ عبد المؤمن ، التجربة الاسلامية فى المسرح الايرانى ، ص ٣ .

(١٣) عبد المؤمن ، التجربة الاسلامية ، ص ٥ .

(١٤) بنياد نمايش در ايران ، صفحات ٣٢ -٣٨ .

(١٥) بالتفصيل انظر الكتاب المذكور فى الصفحات من ١٠ -٢٤ .

(١٦) رشيد ياسمى ، ادبيات معاصر ، تهران ١٣١٦ ، صفحات ١٢٢ - ١٢٥ .

(١٧) ادوارد براون ، تاريخ ادبيات ايران ،ترجمة رشيد ياسمى ، تهران ١٣٢٩ ،ص ٣٢٧ .؛ ادبيات معاصر ، ص ١٢٦

(١٨) عبد القادر حسين ، المسرح الايرانى عند آخوند زاده وميرزا آقا تبريزى ؛دراسة نقدية ،رسالة دكتوراه فى كلية الاداب جامعة عين شمس ١٤٠٩ه، ١٩٨٨م ،ص٥٧ ،٥٨ ؛عبد المؤمن ، التجربة الاسلامية ،ص٣١٠ .

(١٩) عبد القادر حسين ،المسرح الايرانى ، ص ٢٠٤ ،٢٠٥ .

(٢٠) براون ، تاريخ ادبيات ايران ،ص ٣٣٠ .؛ المسرح الايرانى عند آخوند زاده ، ص٥٨ .

(٢١) عبد المؤمن ، التجربة الاسلامية ، ص٥١ .

(٢٢) المسرح الايرانى عند آخوند زاده ،ص ٢١٣ ؛٢١٤ .

(٢٣) نفسه ، صفحات ٢٩٠ : ٢٩٢ .

(٢٤) ياسمي ، ادبيات معاصر ، ص ١٢٧ ٠ ؛ عطائي ، بنياد نمايش در ايران ، ص ٦١ ؛ ٦٢ ٠

(٢٥) ياسمي ، ادبيات معاصر ، ص ١٢٩ ؛ ١٣٠ ٠

(٢٦) عطائي ، بنياد نمايش ، صفحات ٩١ : ١١٧ ٠ ؛عبد المؤمن ، التجربة الاسلامية ، صفحات ٦٩ :٧٢ ٠ (٢٧) محمد التونجي ، من المسرح الايراني ،سلسلة من المسرح العالمي ، صفحات ١٧ ؛٦١ ؛ ٨٥ ؛ ١٢١

(٢٨) التجربة الاسلامية ، صفحات ٧٨ ؛١٠٤ ؛١١١ ٠

(٢٩) التونجي ، من المسرح الايراني ،ص ١٦٥ ؛١٦٩ ٠

(٣٠) نفسه ، ص ١٣ ٠ ٠

الفصل الثالث

صادق هدايت
البحث عن الهوية الفكرية

صادق هدايت : البحث عن الهوية الفكرية

فى بداية القرن التاسع عشر ولد بإيران شاعر وأديب عظيم هو رضا قلى خان (١٨٠٠ -١٨٧٢م/١٢١٠ -١٢٨٨هـ) ؛ وتخلص فى شعره باسم (هدايت) ، وعاش مشهورا كرجل من رجال العلم والادب وشاعر ومؤرخ ،لذلك اطلق تخلصه على أسرته واصبح علما عليها .

وتمتد جذور أسرة هدايت إلى الولاية الشمالية مازندران ، وهى أسرة ثرية تمتلك أراضى كثيرة ،كما تصدر أفرادها المناصب فى الحكومة القاجارية ولذلك اجتمع فيها ثراء ملاك الاراضى وبيروقراطية ذوى النفوذ فى هذه البيئة الاسرية ولد صادق هدايت فى ٢٨ بهمن عام ١٢٨١ش /١٩٠٣م فى طهران وكان والده اعتضاد الملك رجلا عسكريا عمل عميدا للكلية العسكرية (١)، وبعد عدة سنوات من ميلاد صادق هدايت انفجرت الثورة الدستورية (النيابية)فى إيران وعاش فى طفولته وصباه سنوات مضطربة اعقبت الثورة ،وحينما بدأ نشاطه الادبى وكان رضا شاه على رأس الحكم فى بلاده صدم بديكتاتورية المتجهمة وخنقه لحرية التعبير . عمل هدايت فى وظائف غير رئاسيه رغم مكانة أسرته وثقافته وذلك لاتجاهه فى عواطفه نحو البسطاء والمنبوذين ونفوره من البارزين والارستقراطية البهلوية مما جعله يصطدم صداما حادا مع كثير من المؤسسات فى بلده ،لذلك نراه يعمل فترة فى البنك القومى ثم فى ادارة

الاقتصاد وادارة الموسيقى ؛ كما عمل قبل وفاته بعدة سنوات مترجما فى كلية الفنون الجميلة (٢) ٠

وسافر إلى فرنسا من أجل الدراسة وكان يزمع فى البداية دراسة طب الاسنان ثم تحول إلى دراسة الهندسة ولكنه نفر من كل هذا واتجه إلى دراسة لغة إيران القديمة (البهلوية) وحضارتها قبل الاسلام ، وهو فى كل محاولاته الدراسية تلك لم يحصل فى نهايتها على شهادة علمية ولكن تلك الفترة اثمرت محاولاته الاولى فى التأليف ٠

وفى فرنسا قام بمحاولته الاولى للانتحار بألقاء نفسه فى أحد الانهار ولكنه فشل فى هذه المحاولة وتم انقاذه ؛ وبعد ذلك عاد إلى إيران ٠ وفى عام ١٣١٥ش / ١٩٣٧ م سافر إلى الهند وهناك اهتم بدراسة اللغة البهلوية واتقانها ؛ ثم فى عام ١٣٢٤ش / ١٩٤٦ م سافر من إيران إلى طشقند بجمهورية اوزبكستان الروسية وقضى فيها ما يقرب من شهرين ، وحينما عاد منها إلى إيران وقضى بها بعض الوقت اتجه فى عام ١٣٢٩ش / ١٩٥١م إلى باريس مرة اخرى ، وبعد مضى أربعة شهور بها انتحر بالغاز فى ١٩ من شهر فروردين عام ١٣٣٠ش وصلى عليه بمسجد باريس وشيعه عدد كبير من الطلبة الإيرانيين فى باريس ودفن بمقبرة (برلاشز) فى فرنسا (٣) ٠

ان التناول لسيرة صادق هدايت الشخصية يؤكد على ضرورة التعرف بعمق على الأبعاد المختلفة التى كونت صادق هدايت الاديب

المبدع في النثر الفارسي الحديث ، ولا شك في أن بيئته العامة أو الفترة التي عاشها في بلاده إيران قد كونت هويته السياسية والاجتماعية ؛ وأن اطلاعاته المختلفة كونت هويته الثقافية ؛ كما أن خبراته الحياتيه قد كونت هويته النفسية ، وعبر قلمه عن أبعاد هويته تلك في مؤلفاته المختلفة سواء كانت قصصا أو مسرحيات أو دراسات . ونحاول هنا أن نسلط الضوء على ابعاد هويته لنجيب على سؤال هام هو : ما هي الهوية الفكرية لصادق هدايت ؟ والتي عكسها في مؤلفاته ليصل بها إلى جمهور قرائه أو بعبارة اخرى ما هي هويته الفكرية التي جعلت الجمهور من القراء و النقاد يمنحونه المكانة الادبية الرفيعة التي وصل إليها في الادب الفارسي ؟! ولعل في تناول ابعاد هويته الاجتماعية والسياسية وروافد هويته الثقافية ثم النفسية الاجابة على السؤال المطروح .

هويته الاجتماعية و السياسية :

واكب صادق هدايت مرحلة اجتماعية وسياسية حرجة في بواكير شبابه فقد عاصر سنوات نهاية الاسرة القاجارية وبداية حكم الاسرة البهلوية ؛ وهو الشاب الإيراني الارستقراطي الذى كان يميل إلى طبقات الشعب الدنيا رغم مكانته الارستقراطية ولذلك كانت الاحداث السياسية وتأثيراتها الاجتماعية على شعب إيران بعدا مهما في تشكيل هوية صادق هدايت فلم يعبر عن شخصيات ارستقراطية أو مجتمع

ارستقراطي خاص بل عبر عن شخصيات كثيرة من طبقات الشعب المطحون فابطال رواياته وقصصه تغلب على ملامح شخصياتهم صفة الحرمان أو اليأس ؛ او هم من الطبقات الدنيا كالفلاحين و رجالات السوق (البازار) أو ساكنى الحوارى والازقة أو هم من صغار الموظفين (٤) .

ولان ميلاد صادق هدايت كان فى عام ١٩٠٣م فقد عاصر فى طفولته وصباه حكم الاسرة القاجارية ؛ وقد أدى نظام حكم هذه الاسرة إلى الفساد السياسى والادارى وإلى انتشار الانحراف بين المسئولين وكبار الموظفين والولاه ، فقد اعتمدت هذه الاسرة على نظام يتمثل فى تعيين ولاة عنها فى الاقاليم يسيطرون على كل شىء مقابل ضرائب تدفع للشاه ورجاله فى طهران ؛ فاستخلص كل وال اقليما لنفسه يعيث فيه فسادا مكتفيا برضاء الشاه فى طهران عما يدفعه من اموال. وفى نفس الوقت كان الشاه وهؤلاء الولاه لا يملكون الوعى الكافى للحكم مما تولد معه نوع من العنف السياسى والاجتماعى خاصة مع نهايات حكم الاسرة القاجارية(٥). وانتشر فى المجتمع الإيرانى كثير من الامراض الاجتماعية كالرشوة واستغلال النفوذ والفساد ؛ وتضافرت معها المجاعات والاوبئة والركود الاقتصادى فادت إلى حدوث اهتزازات شديدة فى هذا المجتمع غيرت من طبقاته الاجتماعية وتياراته الفكرية ، وكانت أهم هذه التيارات الفكرية الاتجاه نحو التحديث وترويج الافكار والثقافة الغربية دون التفريق بين الاتجاهات الدينية أو العلمانية أو المستيره مما أوجد للماسونية سبيلا إلى ايران فى مختلف مناحى الحياة من اجتماعية او سياسية او اقتصادية ؛

وامسك الماسونيون بزمام الاحداث بشكل مؤثر وموجه وظهر هذا فى الثورة الدستورية (٦).

ومع تولى رضا شاه بهلوى الحكم فى إيران وأعلانه ملكا عليها فى النصف الاول من شهر ابان ١٣٠٤هـ ش / نوفمبر ١٩٢٥م ؛ بدأت إيران عهدا جديدا اكثر سوءا مما سبقه خاصة فى مجالات التعليم والثقافة مما انعكس فى الوجدان الاجتماعى للشعب الإيرانى وظهر بوضوح فى أدب صادق هدايت ،فقد اتجهت السياسة التعليمية والثقافة الفكرية فى عهد رضا شاه إلى ثلاثة أبعاد هامة هى :

١) تعميق البعد القومى الإيرانى خاصة فى الحقبة السابقة على الاسلام واسقاط الحقبة التاريخية الإيرانية الاسلامية من سياقات التاريخ الإيرانى وابدالها بالعلمنة والتحديث .

٢) الاقتداء بالغرب وتجاهل الاختلاف والمعايير بين مجتمعات الغرب والمجتمع الإيرانى .

٣) تحجيم التعليم الفقهى لافساح المجال امام القيم الجديدة القائمة على أسس غير اسلامية (٧).

لقد واكب صادق هدا يت وهوفى باكورة شبابه هذا المناخ الثقافى وتشبع به حتى انعكس فى أدبه وتمثل مسرحيتا المازيار و برفين بنت ساسان البعد الاول من الابعاد الثقافية المذكورة بوضوح شديد ؛ كما تمثل حياة صادق هدايت الشخصية واتجاهاته الفكرية –باعتباره شابا إيرانيا – انعكاسا واضحا للابعاد الثلاثة السابقة .

ويرى كمشاد (٨) أن سمة الكآبة في بعض قصص هدايت هي خلفية للاحوال الاجتماعية في إيران والتي تحطمت فيها الاسس التقليدية واحلت مكانها الاسس الغربية ، وأن صادق هدايت كان يقوم بدور المعلق على مأساة المجتمع الإيراني في القرن العشرين • كما تظهر هذه الابعاد بصورة جلية في قصة (حاجي آقا) وقصة (ماء الحياة ، آب زندكى) وقصة (الوطني ، ميهن برست) (٩)•

لقد كان عصر رضا شاه عصرا للحكم المركزى الذى يتمتع فيه الشاه بكل الحقوق ومنها استلاب المال العام وقمع الحرية الفكرية حتى أن الدولة في عهده انشأت ادارة خاصة لتوجيه الرآى العام • ولا شك في أن حكمه هذا كان حكما استبداديا رغم وجود بعض مظاهر الديمقراطية مثل مجلس النواب ؛عاني فيه المواطن العادى من الفقر والحرمان وظهرت فيه طبقات اجتماعية جديدة مثل الرأسمالية الاقتصادية والتى مثلها الاثرياء ؛ ومثل ذوى السلطة والنفوذ ممن يمكن أن نطلق عليهم مراكز القوى ، كما توارت فيه شرائح اجتماعية أخرى مثل صغار التجار ؛ وتراجع ايضا دور الفقهاء السياسى مع تراجع عدد المدارس الفقهية واعداد طلاب الفقه ، واهملت أوضاع الفلاحين فانحدرت مستوياتهم المعيشية وتراجع دورهم الاجتماعى .

اما المرآة في عصر رضا شاه فقد ارتبط الاهتمام بها بالسفور حتى أنه صدر قانون يمنع ارتداء الفتيات والمعلمات الحجاب في المدارس ؛ وتطور الامر إلى درجة نزع حجاب المرآة التى تسير في الطريق العام (١٠) •مما أوجد هوة بين المجتمع بطبقاته والسلطة البهلوية •

أن الدكتاتورية الداخلية في إيران في عصر رضا شاه والتبعية المبالغ فيها لكل ما هو غربي قد انتزعتا الإيراني من عالمه التقليدي ورمتاه في فراغ تحول فيه وعيه المنشطر ألى نضال من أجل الهوية وخاصة وأنه ابتعد ايضا عن هويته الدينية الاسلامية ، ولقد اتضح هذا التأثير الاجتماعي والسياسي في شخصية أديبنا صادق هدايت الذي كان يحاول البحث عن هوية فكرية وظهرت محاولاته تلك في كثير من رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته وابحاثه .

هويته الثقافية :

سبق أن اوضحنا منذ قليل أن صادق هدايت لم يحصل على شهادات علمية عليا رغم محاولاته في هذا المجال ،لذلك لو حاولنا تحديد الرافد الاول لهويته الثقافية لوجدناه يتمثل في القراءة أو الاطلاع الحر ؛وقد ظهر أثر هذا الاطلاع الحر في أولى مؤلفاته والتي صدرت عام ١٩٢٣م وكانت حول (رباعيات الحكيم عمر الخيام) ؛ ثم في كتابه (الانسان والحيوان) وقد كتبه عام ١٩٢٤م (١١) . ولا يمثل هذان الكتابان قيمة أدبية في النثر المعاصر ولكنهما يشيران إلى عدد من الحقائق الثقافية في حياة صادق هدايت ؛ اولها : انها محاولة من شاب إيراني مثقف للسير على درب اساتذة الاسلوب الكلاسيكي القديم ؛ وثانيها : انبهار الشاب الإيراني المثقف بفلسفة الخيام وابعادها حتى أنه أخرج فيها أولى محاولاته في التأليف

وهو مع هـذا لم يـدع اهتمامـه بالخيـام طـوال حياتـه الادبيـة ؛ وثالثهـا : أن موضوع كتابه الثاني يشير إلى بعد انساني فى صادق هدايت ورقة دفعته فـى كتابه إلى نقد معاملة البشر القاسية للحيوانات ودفاعه عن حق الحيـوان فـى الحياه لدرجة أنه عاش نباتيا طوال حياته ؛ والحقيقـة الرابعـة : أنـه حـاول أن يقدم اسلوبا جديدا فى النثر الفنى يختـص بشـخصه ويختلـف عـن الاسـلوب الكلاسيكى القديم ٠

ويبـدو أن ولـع هدايـت بـالاطلاع الحـر سـاقه إلى أن يقـدم نفسـه كباحث أولا وليـس كـأديب فقـدم كتابـا بعنـوان (الفوائـد النباتيـة ، فوايـد گياهخوارى) عام ١٩٢٧م ؛ ثم كتابه الثانى عن عمـر الخيـام (ترانـه هـاى خيام) فى عام ١٩٣٤م ٠

ويعبر الكتابان الاخيران عن تطور فى شخصية هدايت البحثية فقد قدمهما بمعالجة أكثر اتساعا وعمقا من كتابيه الاولين ٠ اما بـاكورة اعمـال هدايت فى النثر الفنى فقد تمثلت فى مسـرحية قصيرة هى أقرب ما تكون إلى خيال الظل منهـا إلى المسـرح الفنـى وتسـمى (اسـطورة الخليقـة ، افسـانه آفرينش) .

والمسرحية تدور حول نظريات غير علمية عن خلـق البشـر والعـالم وطبيعة الوجود ؛ وقد جعل هدايـت شـخصيات المسـرحية تمثـل عـددا مـن الجنسيات اشارة الى اختلاف الفكر البشرى فى دياناته العديده حول تفسـير الوجود ٠ وبقدر ما حوت مسرحيته من فقرات ضاحكة ساخرة فانها تعـد

من وجهة النظر الدينية غير لائقة بل وملحدة (١٢). وقد كتب هدايت مسرحيته تلك عام ١٩٣١م الا انها لم تنشر الا فى نهاية عام ١٩٤٦ م فى فرنسا .

وأغلب الظن أن هذه المسرحية تعبر عن سؤال فلسفى حاد عاش داخل صادق هدايت منذ بدايات حياته عن جدوى الوجود وحياة الانسان !! ويبدو أن هذا السؤال قد صاحبه طوال حياته حتى انهاها بيده منتحرا فى باريس ؛ كما أن هذا السؤال الذى ظل يلح فى داخله قد دفعه إلى أن يعبر عن إجابة له من خلال فن القصة أو المسرحية خاصة وأنه تناول الموت فى كثير من رواياته أو مسرحياته بصورة خاصة هى فى باطنها اجابة عن هذا السؤال الفلسفى نشير إليها بعد قليل .

وفى بحثه عن إجابة لسؤاله الفلسفى اتجه إلى دراسة لغة إيران القديمة (البهلوية) وحضارتها عندما ذهب إلى الهند ؛ ومنها اتجه إلى دراسة الزرادشتيه دين الفرس القديم عله يجد إجابة عن سؤاله ؛ فعمقت عنده هذه الدراسة سؤاله الفلسفى الحاد عن جدوى الوجود وحياة الانسان !!. وتشير ترجماته عن البهلوية إلى اهتمامه بالزرادشتيه وتاريخ إيران القديم فله كتاب (نسك زند وهومن ،زند وهومن يسن) و كتاب (اعمال اردشير بابكان ، كارنامك اردشير بابكان) و (اللعنة الخالدة ،كجسته اباليش) وكتاب (سيرة مبدد الخيال ، گزارش كمان شكن) و (تذكار جاماسب ، يادگار جاماسب) وله ايضا كتاب (مدن ايران ، شهرستانهاى ايران) (١٣). وكان فى اهتمامه بالزهد وبالديانة البوذية –حتى أنه احتفظ على

طاولته بتمثال صغير لبوذا (١٤) – اشارة إلى أنه اهتم بهذه الديانـة بحثا عـن إجابة لسؤاله الفلسفي والذى لم يحـاول أن يبحـث فـى دينـه الاسـلامى عـن الإجابة الشافية له –أو تراه لم يحاول قط البحث فيه عن هـذه الاجابـة ؟!!– حتى انه انكب قبيل انتحاره على الديانة البوذية والهندوكية ؛ وقد كان تأثره بهـا ظـاهرا فـى قصتـه (البومـة العميـاء) كمـا يقـول جـلال آل احمـد (١٥) (••• إن البومة العمياء خليط من الشـك الآرى القديـم والنيرفانـا الهنديـة والغنوصية الفارسية وذلك في عزلة شرقية مثل عزلة اليوجـا ومـن الهـروب الذى يحاوله شرقي داخل نفسه بكل خلفيته)•

وكذلك يظهر أثر الفكر الشرقي في قصته (الكلب الضـال ،سـك ولگرد) ويرى غلامرضا ستوده (١٦) أن هدايت قد عبر في قصتـه تلـك عـن روح إنسانية مفعمة بتعذيب النفس –على الرغم من أن بطـل القصـة كلـب – وهي فكرة هندية فيها ملامح صوفية تـرى أن تطهـير النفـس يحـدث عـن طريق إخماد شهواتها وتعذيبها ؛ وفي الفكر الشرقي الهندى تصل إلى خـلاص الروح من الوعاء الترابي اى الجسد بالموت البطـئ؛ وفـى التصـوف بـالتطهر من الشهوات •

ونشارك غلامرضا الرأى بان رسم هدايت لشخصية الكلب الضال وكأنها روح انسانية مفعمة بتعذيب النفس فيـه تـأثر كـبـير بـالفكر الهنـدى ، ولكنه جانبه الصواب حينما تصور أنها فكرة صوفية تأثر بها صادق هدايـت من مؤلفات جده رضا قليخان هدايت صاحب (رياض العـارفين) ، وذلـك

للبعد الفكرى الكبير بين النيرفانا الهندية والتصوف الاسلامي خاصة موقفهما من الحيوان عامة والكلب خاصة .

وجاء الرافد الثانى لهوية صادق هدايت الثقافية متمثلا فى إجادته لعدد من اللغات إلى جانب لغته الام الفارسية ؛ فقد اجاد الفرنسية وترجم عنها ؛ كما اجاد البهلوية ؛ وكذلك عرف الانجليزية ؛ واهتم فى نهاية حياته بتعلم اللغة الروسية (١٧) . ولا شك فى أن هذه اللغات قد ساعدته على الاطلاع على ثقافاتها وان كان التأثير الاكبر للغة الفرنسية وثقافتها ، فمثلا تأثر صادق هدايت بالمناخ المسرحى الفرنسى الكلاسيكى حينما اتجه فيما بين الحربين العالميتين إلى العودة بالمسرحية إلى تاريخ فرنسا التليد خاصة عصر لويس الرابع عشر ؛ بل وابعد من هذا عصر لويس التاسع (١٨) . وكان الدليل على تأثر هدايت بالمناخ المسرحى الفرنسى أن المسرحيتين اللتين كتبهما -فضلا عن مسرحيته الاولى قصة الخلق -كانتا مسرحيتين تاريخيتين عاد فيهما إلى تاريخ إيران قبل الاسلام وبعده واعنى بهما مسرحيتا (مازيار) و (پروين دختر ساسان) .

أن اهتمام مفكرى فرنسا الكلاسيكيين بالعودة إلى التاريخ قد تأثر به عدد كبير من الادباء مثلما حدث مع صادق هدايت فى الأدب الفارسى و مع أحمد شوقى فى الأدب العربى -خاصة وأن كليهما قد عاش فى فرنسا لفترة - فقد اهتم شوقى بتقديم المسرحيات الشعرية التاريخية مثل مسرحية (على بك الكبير) و (مصرع كليوبترا) و (قمبيز) .

ولقد اهتم صادق هدايت بالترجمة عن الفرنسية فترجم مسرحية (الجدار ، ديوار) وقصة (المشوه ،مسخ) و(كراكوس الصياد ،كراكوس شكارچى) وغيرها من القصص ؛ بالاضافة إلى أنه كتب قصصا قصيرة بالفرنسية (٢٠) مثل قصة (سامبينگه)و(هوسپاز) •

لقد كان تأثر صادق هدايت بالكتاب الغربيين مثل ادجار آلن بو وديستوفسكى ؛ وفرانز كافكا واضحا فى رسمه لشخصية البومة العمياء الشخصية الرافضة للحياه ؛ وايضا فى تأليفه لكتاب (رسالة كافكا ،.پيام كافكا)، مما يوضح اطلاعه على أعمال هؤلاء الادباء (٢١) سواء فى لغاتها الاصلية أو فى مترجمات عنها إلى الفارسية •

ورغم أن اتقان هدايت للانجليزية كان اقل من اتقانه للفرنسيةا فان الباحث الإيرانى بهرام مقدادى (٢٢) يقدم فى بحثه عن قصة (البومة العمياء)لهدايت مقارنة مع قصة (الغضب والصراخ)لوليم فاجنر صورة لمدى التقارب فى رسم الشخصيات فى كلتا القصتين ؛مما يؤكد معه اطلاع هدايت على قصة فاجنر مترجمة إلى الانجليزية أو فى لغتها الاصلية ، كما يؤكد على أن قصة (البومة العمياء) تقف على قدم المساواه مع اعظم القصص العالمية وأن صادق هدايت قدم أعظم الاعمال الأدبية فى الأدب الإيرانى المعاصر حينما كتب قصته البومة العمياء (٢٣)•

اما الرافد الثالث لهوية صادق هدايت الثقافية فيتمثل فى رحلاته إلى فرنسا والهند واوزبكستان ، فان كان السبب وراء رحلته الأولى إلى

فرنسا هوالدراسة والتعليم ؛ فان السبب وراء رحلته إلى الهند كان الهروب من الجو العام في إيران نتيجة لأن معظم المثقفين الإيرانيين لم يتحملوا الضغوط السياسية والاجتماعية لعهد رضا شاه ، وقد عبر صادق هدايت عن رغبته في الهروب بقوله : (اريد أن اذهب بعيدا ٠٠ بعيدا جدا ،إلى مكان استطيع فيه أن انسى نفسى ٠٠ وأن انسى ، وأن اصير مفقودا واتلاشى ٠٠٠ وأود أن اهرب من نفسي واذهب إلى مكان بعيد جدا ٠٠ إلى الهند مثلا ، تحت الشمس المحرقة ٠٠ في الغابات الواسعة ، وأن اعيش بين اناس عجيبين ٠٠ غرباء ، مكان لا يعرفني فيه احد ، ولا يفهم لغتى فيه احد ، واود لو اشعر بكل شئ داخل نفسى فحسب) (٢٤)٠

وساعده الجو العام في الهند على نشر قصته البومة العمياء كما درس فيها اللغة البهلوية وتأثر بالبوذية والهندوكية ٠ ولقد عبر صادق هدايت عن أهمية الرحلات بأن كتب كتابين في أدب الرحلات ؛ الاول هو (اصفهان نصف الدنيا ، اصفهان نصف جهان) فى عام ١٩٣٢م ؛ والكتاب الثانى(على الطريق الرطب ، روى جاده نمناك) عام ١٩٣٥م ٠ ويبدو أن الكتاب الاخير قد فقد فلم يعثر على مخطوطته (٢٥) ،اما كتابه (اصفهان نصف الدنيا) فهو عبارة عن جولة حول المعابد التاريخية فى اصفهان ويخص معبدا للنار بحديثه ويقف عنده معبرا بكلماته عن عشقه لإيران القديمة وافتقاده لروحها وحضارتها ٠

ولا شك فى أن مؤلفات صادق هدايت ؛ وخصوصا الحالة المختلفة؛ قد عبرت عن اهتماماته الثقافية ، كما أن إبداعه الادبى الروائى

والمسرحى عبرا عن عمق هويته الثقافية رغم توقفه الدراسى عند مرحلة ما قبل الجامعة ، وقد أ هلته ثقافته تلك وابداعه الادبى لأن يكون أحد كبار أدباء إيران فى العصر الحديث وأن يترك أثرا عميقا فى جيل كتاب إيران الذين آتوا من بعده ٠

هويته النفسيه :

تمتاز شخصية الاديب عامة بقدر من الحساسية الفائقة التى تنعكس فى رسمه لشخصياته أو فى كلماته أو فى اختيار موضوعات قصصه أو مسرحه أو قصائده ، وهذا أمر نستطيع أن نلمسه بوضوح فى شخصية صادق هدايت بحيث نستطيع ان نتلمس فيها ابعادا اجتماعية وثقافية كونت نفسيته وانعكست هذه الحالة النفسية فى رسمه لشخصياته فى القصة و المسرح وفى تقديمه لعناصر الحل فى كثير من قصصه و مسرحه ٠

يصفه حسن كمشاد (٢٦) بالتواضع الشديد والشرود وقلة الاصدقاء ؛ وانه كان عطوفا على الحيوان ؛ نباتيا ؛ يؤمن بأن الانسان مسير وليس بمخير ويميل إلى الاكتئاب ؛ حتى أن فكرة الانتحار ظلت تراوده منذ شبابه المبكر وانعكست فى تصويره للموت فى مؤلفاته وفى جعله الانتحار حلا فى كثير من أعماله ؛ انغمس فى تعاطى الخمر والمخدرات ٠ واهم ملامحه النفسية فى رآيى انه عشق وطنه واهتم بمواطنيه وتاريخه واساطيره ؛ وغلب عليه عشقه إلى درجة العصبية القومية و الشعوبية و إلى درجة الحط من قدر الجنس العربى ومناصبته العداء والسباب كما سنلمح بوضوح فى

مسرحيته (المازيار وبرفين بنت ساسان) . ولقد ادى به عشقه لوطنه إلى نعرة عصبية آرية ذهبت به إلى عشق الزرادشتية دين اجداده وعشق كل ما هو ساساني قديم ورفض لما أدى إلى انهيار الامبراطورية الساسانية ورموزها الدينية والفنية أو الثقافية ؛ وظهر هذا العشق بوضوح في رسمه لشخصية (شهرناز) في مسرحية (المازيار) وفي تناوله لإيران قبل الاسلام في مسرحيته (برفين بنت ساسان) ؛ مما سنوضحه في الفصول القادمة . كما ظهر ايضا في قصة (طلب الغفران ، طلب آمرزش) وقصة (عابد النار ، آتش پرست) (٢٧) .

ومما يؤكد هذا الرآى ما يراه حسن كمشاد (٢٨) حول طريقة هدايت في رسم شخصياته الفنية ، اذ يقول (... هدايت لا يكتب اعتمادا على عبقريته الخلقة بلا حدود ، وانما يكسب كل قصة من قصصه من ذاته ومن شعوره الشخصي بالتعاطف أو السخط أو الرقة من أجل أن يدخل القارئ في عقول شخصياته وافكارهم دخولا كاملا وحتى يراهم بالعين التي يراهم الكاتب بها ، بحيث يعيشون معك ويلازمونك طويلا بعد أن تغلق الكتاب) .

وقد دفعه غرامه بكل ما هو إيراني إلى نفوره من العنصر العربي الذي قاد الفتح الاسلامي لإيران فتجنب الاستخدام المفرط للالفاظ والعبارات العربية ، وكان استخدامه لها في حواراته قليلا ، وان كان لم ينحز انحيازا كاملا لهذا الاتجاه ، مثلما فعل بعض الكتاب الإيرانيين المعاصرين (٢٩) .

كما وضح ملمح الاكتئاب أو رفض الحياة فى حياة صادق هدايت الشخصية وايضا فى تناوله لفكرة الموت فى مسرحياته أو قصصه فيذكر الانتحار ويشكو الحياة فى احدى رسائله الشخصية لصديقه سيد محمد على جمالزاده (٣٠) . ويذكر مواكبة النحس الفطرى له فى محاولاته للخروج من الاكتئاب بمساعدة بعض اقربائه وهو مخبر السلطنه الذى حاول ارساله فى عمل أو مأمورية خارج إيران وفشل فى هذا ، وحتى حينما سافر فى اواخر حياته الى فرنسا ؛ آملا فى تبدل الاحوال لازمه هذا النحس فانهى حياته منتحرا للتخلص من يأسه واكتئابه (٣١) .

ويبدو أن فكرة الانتحار كانت حلا ملازما لشخصية هدايت فى الحياة والأدب ؛ فجعل كثيرا من شخصياته الفنية تقدم على الانتحار كحل. • ففى مسرحية (مازيار) اقدمت البطله على الانتحار ؛وايضا فى مسرحية (برفين بنت ساسان) ؛ وكذلك فى قصة (دار المجانين) ؛ وفى القصص القصيرة (آبجى خانم) و (داش آكل) و (الرجل الذى قتل نفسه ، مرده كه نفسش را كشت) و(الاقنعة) (٣٢)

ولاشك أن دراسة صورة الموت فى أدب صادق هدايت سواء بالقتل أو الانتحار ستوضح جليا مدى اعتقاد هدايت النفسى بالموت كحل لكثير من مآسى الحياة وجنونها ، ولنترك كلماته تعبر عما فى نفسه عن الموت :

(٠٠ لا أحد يقرر الانتحار ؛ انه مع بعض الناس فى طبيعتهم ؛ لايستطيعون الهروب منه ، انه القدر الذى يحكم ٠٠) ، (الموت هو الجح علاج للالام والاحزان والمتاعب والمظالم التى تغص بها الحياة ، ولو لم يكن هناك موت لاشتاق إليه كل إنسان ، ولتصاعدت صرخات الناس إلى عنان السماء ، وللعن كل إنسان الطبيعة ، كم هو مؤلم ومريع أن تكون الحياة شيئا غير عابر ٠٠) (٣٣)٠ ويخاطب الموت فى إحدى خواطره الفنية التى تحمل عنوان (الموت ، مرگ) بقوله : (ايها الموت : انت ترفع عن الكاهل حملها الثقيل وتقلل هموم الحياة وأحزانها ؛ وتهب الايام السوداء والحظ العسر الحائر النهاية ؛ أنت مأتم الغم واليأس ؛ وتجفف العين الدامعة ؛ أنت مثل الام الرءوم التى تحتضن طفلها بعد يوم عاصف ٠٠ تد لله وتضعه فى فراشه) (٣٤) ٠

لم يكن الاكتئاب الواضح فى شخصية صادق هدايت مجرد حالة من الاكتئاب التفاعلى **Reactive Depression** كرد أو استجابة لفعل أو ظرف من الظروف (٣٥) ، بل تؤكد رواياته و مسرحياته وقصصه القصيرة التى تناول فيها الموت تناولا خاصا ؛ أن الاكتئاب سمة من سمات شخصية هدايت أو ملمح يشير إلى السوداوية فى هويته النفسية ؛ وأن الاكتئاب قد صاحبه طوال حياته حتى اصبح مرضا نفسيا (٣٦) ادى به إلى الانتحار ليكون الحل لقصة حياته كما كان هو الحل لكثير من شخصيات قصصه ومسرحياته ٠

حواشي الفصل الثالث

*مازندران : اسم حديث لولاية طبرستان في شمال ايران (عنها انظر ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، طبع بيروت ١٩٨٤م ،المجلد الخامس ، ص ٤١ ٠) ويلاحظ ان طبرستان هي الولاية التي قام فيها المازيار بحركته ضد الخلافة العباسية ٠

(١) على اكبر دهخدا ، لغتنامه ، زير نظر محمد معين ، شماره مسلسل (٢٠) ، تهران ، سال ١٣٣٠ خورشيدى ، دانشگاه تهران ، داشكده ادبيات ، سازمان لغتنامه ، ص٦٣ ٠

(٢) سعيد نفيسى ، شاهكارى هاى نثر فارسى معاصر ، تهران ١٣٢٩ ،ص١ ٠

(٣) دهخدا ، لغتنامه ، ص ٦٣ ٠

(٤) جمال مير صادقى ، نگاهى كوتاه به داستان نويسى معاصر ، مجله سخن ، دوره بيست وششم ، شماره نهم ، شهر يور ماه ١٣٥٧ ، ص٩١٨.

(٥) سعيد محمد الصباغ ، دراسة في الوثائق الفارسية في عصر رضا شاه مع ترجمة كتاب (كودتاى ١٢٩٩ وآثار آن)لابراهيم صفائى ، رسالة ماجستير بأداب عين شمس ١٤١٥ه/١٩٩٥م ، ص ٢٦ ٠

(٦) عبد العزيز نوار ، الشعوب الاسلامية ، بيروت ١٩٧٣م ، صفحات ٤٦٨ -٤٧٠ ٠ ؛ سعيد الصباغ ، المرجع السابق ،ص ٣٠ ٠

(٧) كمال مظهر احمد ، دراسات فى تاريخ ايران الحديث والمعاصر ، بغداد ١٩٨٥م ، صفحات ١١٣ ،١٢٧ • ؛ الصباغ ، المرجع السابق ، ص ٢٥٨ •

(٨) كَمشاد ، النثر الفني ، ص ٢٤٤ •

(٩)نفس الكتاب ، صفحات ٢٩١ -٢٩٢ •

(١٠) الصباغ ، مرجع سابق ،٢٩٧ •

(١١) كَمشاد ، مرجع سابق ، ص ٢٢١ •

(١٢) كَمشاد ، نفس الكتاب ، ص ٢٢٣ •

(١٣)زهراى خانلرى ، فرهنگ ادبيات فارسى درى ، تهران ١٣٤٨ ، صفحات ٥٣٦ - ٥٣٧ • ؛ دهخدا ، لغتنامه ، ص ٦٣ •

(١٤) دهخدا ، نفس الكتاب ، ص ٦٣ •

(١٥) نقلا عن النثر الفني فى الادب الفارسى ، ص ٢٦٣ •

(١٦) غلامرضا ستوده ، رگه هائى از تفكر شرقى در (سك ولگرد) صادق هدايت ، مجله سخن ، دوره بيست وبنجم ، آبان وآذر ٢٥٣٥ش ،صفحات ٦١٩ ، ٦٢٢ •

(١٧) خانلرى ، فرهنك ادبيات فارسى ، ص ٥٣٦ • ؛ لغتنامه ، ص ٦٣

(١٨) جيمس لافر ، الدراما ؛ ازياؤها و مناظرها ، ترجمة مجدى فريد ، القاهرة ؛ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطبع والنشر ، ص ٢١٢ •

(١٩) محمد مندور ، المسرح ، ص ٧٠ - ٧١ •

(٢٠) لغتنامه ، ص ٦٣ •

(٢١) النثر الفنى ، ص ٢٦٦ •

(٢٢) بهرام مقدادی ، بوف کور و خشم و هیاهو ، مجله سخن ، دوره بیست وششم ، فروردین ؛اردیبهشت ٢٥٣٧ش ، ص ٥٥٧ .

(٢٣) نفس المقالة ، ص ٥٥٩ .

(٢٤) نقلا عن النثر الفنی فی الادب الفارسی المعاصر ، ص ٢٧٧ .

(٢٥) نفس الكتاب ، ص ٢٢٦ .

(٢٦) نفس الكتاب ، صفحات ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٧٩ .

(٢٧) نفس الكتاب ، ص ٢٣١ .

(٢٨) نفس الكتاب ، ص ٢٣٦ .

(٢٩) نفس الكتاب ، ص ٢٤٥ .

(٣٠) جمالزاده ، بیست وششمین سال در گذشت صادق هدایت ، مجلهٔ سخن ، دوره بیست وپنجم ، فروردین واردیبهشت ٢٥٣٦ش ، ص ١٠١٦ .

(٣١) نفس المقالة ، ص ١٠١٨ .

(٣٢) النثر الفنی ، صفحات ٢٣٧ -٢٤١ .

(٣٣) نفس الكتاب ، ص ٢١٨ .

(٣٤) صادق هدایت ، مرگ ، تهران ، چاپ پیروز ١٩٥٤م /١٣٣٣ه ، صفحات ١٢١ -١٢٢ . النص الفارسی (ای مرگ ! تو از غم واندوه زندگانی کاسته بار سنگین انرا از دوش بر میداری ، سیه روز تیره بخت سرگردان را سروسامان میدهی ، تو نوشداروی مآتم زدگی ونآامیدی میباشی ، دیده سرشکبار را خشك میگردانی ، تو مانند مادر مهربانی هستی که بچه خود را بس از یکروز طوفانی در آغوش کشیده ، نوازش میکند ومیخواباند)

(٣٥) عن الاكتئاب التفاعلى انظر بالتفصيل فرج عبد القادر طه ، موسوعة علم النفس والتحليل النفسى ، دار سعاد الصباح ١٩٩٣ م ، ص ١١٠ .

(٣٦) احمد عزت راجح ، الامراض النفسية والعقلية ، القاهرة ١٩٦٤م ، ص ٥٥٠ .

القسم الثاني

دراسة نقدية

لمسرح صادق هدايت التاريخي

الفصل الرابع

مسرحية المازيار

مدخل نقدي :

يرى الناقد الفرنسي تين في نظريته عن النقد العلمي ان المؤلف خلق من ملابسات عصره وانه مهما سما قدره وعلا صوته فأ نه لا يزيد عن كونه احد ممثلي قبيلته او قومه . وان نقد الاعمال الادبية يقوم على معرفة خصائصها المختلفة والبحث عن اسبابها وتعليل ظواهرها (١) .

وقد عاب هذه النظرية انها اغفلت التأ ثيرات الاخرى غير الموروثة ؛ كما ان الخصائص الفكرية لقوم من الاقوام لا تبقى على حالها من جيل الى جيل دون ان يعتريها اى تبديل او تغيير .

وقد ادى افراط المدرسة الفرنسية فى تحرى الاسلوب العلمى والتزام الصرامة المذهبية فى النقد الى ظهور النقد التأثرى وكان اناتول فرانس ممن ينادوا به يقول (.. كل منا يحكم على كل شئ بمقياسه الخاص وكيف نستطيع ان نفعل غير ذلك ما دام الحكم يقتضى الموازنة وليس لنا سوى ميزان واحد وهذا الميزان هو نفوسنا وهى ميزان دائم التغير ؟ ونحن جميعا الاعيب تلعب بها المظاهر التى لا تكف عن الحركة (٢) .

وعيب النقد التأثرى انه قائم على فكرة ان الانسان مقيد بشخصيته وليست هناك مقاييس يستطيع ان يزن بها افكاره او افكار غيره

والشخصيات تختلف ولذا يفهم كل قارئ العمل الفنى حسب طبيعته واستعداده .

وهناك منهج نقدى اخر يطلق عليه المنهج التاريخى وكان من اهم دعاته الناقد الانجليزى توماس كارليل الذى اعتمد فى منهجه على تاريخ الادب والتجارب السابقه للكتاب والتى من خلالها يضع المؤلف كمتهم فى قفص الاتهام والناقد هو القاضى الذى يستمد احكامه من تجارب الكتاب المدرسيين وبالتالى فان احكامه قد ثبتت وتوطدت تاريخيا فلا يليق مناقشتها او التعقيب عليها . وقد استفاد الادب من تطبيق كارليل للافكار التاريخيه عليه ، فكما ظهرت وحدة التاريخ ؛ ادرك ما فى الادب من وحدة متصله ونفذ النقد الى الفكرة الكامنة فى العمل الادبى والمستتره وراء المظهر والتى يحاول الاديب من خلالها تفسير الكون واسراره .

وينهار المنهج النقدى التاريخى اذا ما تراءى فى الافق اديب مبدع رائد فى مجاله (٣) ومتفرد فى ابداعه الادبى جنسا واسلوبا .

اما الناقد الفرنسى سانت بيف فهو يؤكد فى مدرسته النقدية على المنهج الطبيعى ويدعو فيه الى التأكيد على العلاقة بين الادب والحياة الاجتماعية والبعد عن المنهج التجريدى والصرامة المذهبية وبفضل الحرية فى الافكار بدلا من طغيانها واستبدادها بالعقول . وقد كانت دعوته للحرية الفكرية سببا فى توجيه نقد لاذع الى مدرسته حيث قيل انه ناقد بغير

نظرية ، وعبر هو عن نفسه بقوله انه قاض بلا قانون وان المنهج الطبيعى هو نظريته فى الادب من اجل الاخلاص للحق والعمل على اظهاره (٤)

ان تعدد المناهج النقدية واختلافها فى زاوية النظر للعمل الادبى تدعونا الى طرح سؤال هام حول ماهية الادب ووظيفة النقد ؟ ولاشك ان الاجابة على هذا السؤال فى البداية تختلف بين الاديب والناقد ؛ فزاوية الرؤية عند احدهما تختلف اختلافا كليا عنها عند الاخر ، فبينما الاديب يقدم مشاعر خاصة وافكار خاصة برؤية خاصة ؛ يهدف الناقد الى تحليل هذه المشاعر والافكار وتحديد زاوية الرؤية بما يشتمل عليه العمل الادبى من سلبيات وايجابيات • وحقيقة ان مسئولية الاديب فى العصر الحديث تجاه واقعه الانسانى فى نطاق مجتمعه ثم فى النطاق العالمى كله تفرض عليه موقفا ايجابيا يحس فيه بالالتزام نحو قضايا هذا الواقع ، فمن هنا اصبح الادب فى كل صورة من صوره وكل جنس من اجناسه وثيق الصلة بالحياه فهو انبثاق من واقعها وانبعاث من احداثها ومواكبة لتطورها وتصوير لكل ما يجرى فيها وما يختلف عليها من احداث ، ولم يعد الادب فى تصور النقد الحديث وسيلة للترفيه او متعة للنفس او للتعبير عن الاغراض الذاتية الضيقة (٥) •

من هنا اتجه النقد الادبى الحديث الى منهج جديد اطلق عليه النظرية الموضوعية the impersonal theory كمبدأ فى النقد واعتمد فيه المنهج التحليلى وسيلة لشرح الاعمال الادبية وتفسيرها من داخلها • وقد شرح ت• س • اليوت رائد هذه المدرسه مهمة النقد بقوله (•• ان مهمة النقد شرح الاعمال الادبية وتصحيح الذوق ، ووسيلة الناقد فى ذلك

اداتان رئيسيتان هما : التحليل والمقارنه ، تحليل العمل الفنى والعمل على اكتشاف علاقاته الداخليه ونسيجه وتركيبه وما يحتوى عليه من حيل فنية يتوسل بها الفنان لتحويل عاطفته الى جسم موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به • ثم مقارنته بالاعمال الفنية السابقة عليه فى التراث الادبى حتى يتحدد مكانه منها وقيمته الموضوعية - بوصفه فنا - بالنسبة الى باقى الاعمال العظيمة • ولا يعنى هذا ان العمل الفنى الجديد لابد ان يطابق اعمال التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفنى ، وانما العمل الفنى الجديد بحق هو ذلك الذى ينتمى الى تراث الامة الادبى من ناحيه ؛ ولا ينتمى اليه من حيث هو عمل (جديد) يضيف الى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا اليه •) (٦)

وتدعونا نظرية النقد الموضوعى الى طرح سؤال هام حول مدى الاختلاف النقدى القائم بين تراث الامة الادبى او التراث الفنى الذى اتى من ابداع اجيال من الادباء فى ادب لغة ما ؛ وبين التراث التاريخى الذى كون عبر اجيال روح شعب ما ؛ فصنع بيئة الاديب او الشاعر • واغلب الظن ان هناك اختلافا فى النظرة الموضوعية للناقد اذا ما استمد الاديب فى عمله الفنى ملامح التاريخ ، خاصة اذا ما كان هذا التاريخ يمثل بيئته الخاصة او جذوره التاريخية • هذا الاختلاف يأتى من ان التاريخ يمثل واقعا ؛ وان الابداع الادبلى يمثل خيالا • ولا شك فى ان هناك اختلافا كبيرا بين الواقع والخيال ، وهو ما سنحاول ابرازه فى التطبيق النقدى الموضوعى لمسرحيتى صادق هدايت التاريخيتين المازيار وبرفين بنت ساسان •

مسرحية المازيار

عرض المسرحية :

يعود زمان هذه المسرحية الى العصر العباسي وعصر الخليفة المعتصم بالذات • وهي تروى قصة الشهور الاخيرة من حركة المازيار ضد الخلافة العباسية وقد كانت بالاتفاق بين بابك الخرمي والافشين والمازيار • وحيث ان صادق هدايت قد اراد ان يعقد البطولة للمازيار فقط لذلك لم نجد شخصيتي بابك والافشين ضمن شخصيات المسرحية ولكن جاء ذكرهما على لسان بعض الشخصيات • تشارك شخصية (شهرناز) – وهي من ابتكار المؤلف – شخصية المازيار في البطولة المسرحية • اما بقية شخصيات المسرحية فهي شخصيات رجالية تتوزع بين خادم في بيت المازيار يدعى (سيمرو) ؛ وكاتب المازيار ويدعى (على بن ربن الطبرى) ، و (شادان) عامل الخراج ؛ و (برزين) رسول الافشين ؛ واخ للمازيار يدعى(كوهيار) .

ثم قائد جيش عبد ا لله بن طاهر عدو المازيار ويدعى (حسن بن حسين) ؛ وحارسان للسجن احدهما يدعى (خورزاد) والاخر (كيانوش) ؛وما عدا ذلك من شخصيات فهي شخصيات ثانوية تكمل الاداء المسرحي فقط .

ومسرحية المازيار فى ثلاثة فصول ؛ يتخلل كل فصل عدة مشاهد ؛ فالفصل الاول يتكون من ستة مشاهد ؛ والثانى يتكون من خمسة مشاهد ؛ والفصل الثالث والاخير يتكون من ثمانية مشاهد .

الفصل الاول :

يبدأ المشهد الاول بتقديم شخصيتين من شخصيات المسرحية هما (سيمرو) الخادم فى بيت المازيار ؛ وشخصية (على بن ربن الطبرى) كاتب المازيار . ويدور الحوار بينهما حول الخطابات بين الافشين والمازيار والتى يحاولان العثور عليها لاستغلالها ضد المازيار وتقديمها الى اعدائه العرب من اجل المال ويتضح من الحوار ان المحرض على هذه الخيانة اخ للمازيار يدعى (كوهيار) وانه قام بهذا التحريض انتقاما من فتاة تدعى (شهرناز) والتى تميل الى المازيار حتى انها حالت بذكاء دون تقديم طعام مسموم اليه رغم ما يشاع عنها من جنون . وينتهى المشهد الاول بتوقع دخول شهرناز .

وفى المشهد الثانى يتضح من الحوار ان شهرناز تدين بالزرادشتيه وليس الاسلام وان والدها قتل على يد العرب ، ويحاول ابن ربن ان يستخرج منها ما دار بين المازيار ورسول عجوز اتى برسالة اليه ، وينتقل الحوار الى ما رآته من فعل سيمرو الذى كان يضع السم فى طعام المازيار وكيف حاولت منع المازيار من تناول هذا الطعام ونجاحها فى ذلك ؛بينما يتساءل سيمرو كيف فقد ما تبقى من هذا السم . وحينما لا ينجح ابن

ربن فى الحصول من شهرناز على ما يريد من معلومات يحاول اتهامها بانها على علاقة بكوهيار وانه سيشى بها للمازيار . وفى نهاية هذا المشهد ينجح ابن ربن فى الحصول على معلومة من شهرناز تفيد ان الرسول ذكر شيئا حول حادث سيحدث بعد ثلاثة شهور . وينتهى المشهد الثانى بما يفيد قدوم شادان عامل الخراج الذى يعمل للمازيار وخروج ابن ربن وسيمرو من المسرح .

يبدأ المشهد الثالث بتوضيح توتر شهرناز خشية ما سيقال للمازيار عن علاقتها بكوهيار ؛ وشرود شادان قلقا على عدم وصول المازيار الى بيته ؛ ويفهم شادان من الحوار مع شهرناز موضوع خيانة سيمرو وابن ربن فيعلن انهما يهوديان احتالا حتى نالا مكانة قريبة من المازيار من اجل التجسس عليه ؛ ويوضح مدى رقة قلب المازيار وعطفه على سيمرو اذ التقطه من قارعة الطريق وقدم اليه المأوى والطعام ورغم هذا فقد خانه سيمرو . وينتهى هذا المشهد بحديث عن حصار المازيار فى مدينة هرمز آباد وتقدم الجيوش العربية و فرار المازيار متوجها الى بيته ؛ وتخرج شهرناز من المسرح لتترك شادان متوقعا وصول المازيار .

يدور المشهد الرابع بين المازيار – فى اول ظهوره على المسرح – بين شادان عامل خراجه ويستفاد من الحوار بينهما هزيمة المازيار نتيجة خيانة اخيه كوهيار الذى تحالف مع العرب وادخلهم من الموقع الذى عينه عليه المازيار كقائد لجنده . ويأتى فى هذا الحوار ذكر لاسماء قاده حقيقيين فى التاريخ مثل محمد بن المغيرة قائد جيش العرب و سرخستان احد قواد

المازيار والـذى قتل فى المعركـة • وينصـب الحـوار حـول اسـلوب الخيانـة والخداع والتآمر الذى اسـتعمله العـرب لهزيمتـه ؛ حتـى ان هـذه الخيانـة قـد وصلت الى داخل بيته وتمثلت فى خيانـة سيمرو وابـن ربـن • وتثـير اخبـار هذه الخيانة دهشة المازيار ويعلم انها سعيا وراء الحصول على رسائل الافشين اليه فيعلن استحالة الوصول اليها وينتهى بذلك المشهد الرابع •

وفى المشـهد الخـامس تظهـر شـخصية جديـدة مـن شـخصيات المسرحية هو برزين رسول الافشين ؛ وينحصر الحوار بينه وبين المازيار طوال المشهد اما شادان فيظهر على خشبة المسرح دون المشاركة فى الحوار تقريبـا • وفى هذا المشهد يؤكد برزين –الذى يتخفى فى صورة احدب – حصـار جيش العرب لجميع الطرق بصورة تسد جميع سبل الفرار ؛ ويبدأ المازيار فى نعى جهوده خلال السـنوات السـت الماضيـة فـى محاولـة تخليـص شـعبه مـن سيطرة العرب وفكرهم (والمؤلف هنا لا يصرح بكلمة ديـن العـرب ولكـن يستعمل بدلا منها كلمة فكر العـرب) كمـا ينعـى الشـعب الايرانـى الـذى تحول عن اصوله وجذوره وفقد شعوره بالدم الايرانى وبالتالى فقد الشخصية الايرانية ، وفى مقابل هذا الشعور باليأس مـن جـانب المازيـار يحاول برزيـن ذكر الامجاد التاريخية لثورة الاجداد ضد العرب مثـل ثـورة ونداد هرمـز جـد المازيار فى مازندران ؛ ومقتل عمر بن الخطاب على يد ابى لؤلؤة المجوسـى ؛ وثورة ابى مسلم الخراسانى والبرامكة وبابك الخرمى وغيرهم من الايرانيين •

وينتقل الحوار الى سبب خيانة كوهيار اخى المازيار ويرجعه المازيـار الى عدم ميل شهرناز اليه وكذلك لاختلاطه بالعرب ، ثم ينتقل الحوار –فـى

مكان خفي يظهر للجمهور ولا يظهر للواقف على خشبة المسرح - بين المازيار وبرزين الى الحديث حول الاتفاقات التى جرت بين المازيار والافشين عبر الرسائل المتبادلة للتخلص من سيطرة العرب ودينهم (هنا يصرح المؤلف بكلمة دين العرب موضحا انها جرت على لسان الافشين وليس المازيار). ويتشكك المازيار فى موقف الافشين الذى راسله للثورة على الخليفة المعتصم ويدلل على تشككه هذا بانقلاب الافشين نفسه على بابك الذى اشترك معهما فى هدفهما فقبض الافشين على بابك و ساعد الخليفة فى القضاء على اعدائه ومنهم القائد الرومى ناتيس الذى اسره وقدمه للخليفة . وحينما تصل درجة التشكك فى صدق الافشين مع المازيار للذروة يلقى برزين رسول الافشين بالمفاجأة الجديده وهى اعداد الافشين لخطة جديدةمحتواها هو قتل الخليفة مع ابنيه يوم الاحتفال بعيد المهرجان بعد ثلاثة شهور ؛ وذلك لان الاحتفال سيقام فى بيت الافشين مما ييسر له نجاح الخطة بمساعدة اعوانه ويخبره بان الافشين اختار يوم عيد المهرجان كى يستعيد ذكرى اليوم الذى ثار فيه (كاوه) الحداد على الضحاك (٧) واستعاد لايران دين اجدادها . وينتهى هذا المشهد بتأكيد برزين على نجاح خطة الافشين وعلى تلافى جميع الاخطاء التى من الممكن ان يقع فيها الافشين . وبذلك يختم المشهد وروح الامل فى الوصول الى الهدف او الحلم فى قمتها .

و يبدأ المشهد السادس والاخير من الفصل الاول بانهيار شديد لروح الامل التى ختم بها المؤلف المشهد السابق ؛ اذ يدخل شادان الى المسرح ومازال فيه المازيار وبرزين ليعلن لهما دخول العرب الى القلعة ويسمع الجميع اصوات طبولهم ؛ كما يعلن برزين خيانة احد القواد الفرس

وهو كارن بن شهريار الذى ادخل جيش العرب بقيادة حيان بن جبلة الى القلعة ؛ ثم يلوح الامل للمازيار فى الهرب من خلال ترتيب مسبق لشادان لعدد من الخيول يهرب بها المازيار للمراعى التى لا يعرف طريقها العرب . وهنا يتضح ان مظهر برزين كاحدب هو مجرد تنكر للتمويه . ويخرج الجميع من المسرح وينزل ستار الفصل الاول .

الفصل الثانى :

يدور الفصل الثانى من المسرحية فى حانة ، ويبدأ المشهد الاول بين شهرناز والمازيار وتتحول الروح التى توزعت بين الترقب والبطولة من ناحية والخيانة من ناحية اخرى والتى سادت الفصل الاول من المسرحية الى روح اخرى تماما تغلفها الرومانسية ويغلفها الاحباط خاصة فى المشهد الاول من الفصل الثانى والذى يبدأ بالغناء لاشعار اختارها المؤلف من قصة عشق ايرانية قديمة عنوانها (ويس و رامين)(٨) ؛ وتقدم شهرناز بالغناء فى اسى فى حين يشرب المازيار الخمر ويتباكى على الخيانة التى احاطت به خاصة خيانة اخيه كوهيار ، وتظهر شهرناز خوفها من ان يكون المازيار قد صدق كلام ابن ربن عن علاقتها مع كوهيار وتخبره بمحاولة ابن ربن الحصول على رسائل الافشين وتفيده بانها لا تحب كوهيار مطلقا . وينصرف المازيار عن قصة علاقة شهرناز بكوهيار (وهو الشخص الذى احاطت به الخيانة من كل جانب من اخيه وقواده) الى الامل الذى يتوقعه بعد ثلاثة شهور او شهرين ونصف يو عيد المهرجان . ويتحول المازيار فى حواره الى عاشق يبث شهرناز حبه ويعتذر لها بانشغاله باسفاره وعمله ويصف لها ما كابده من

عشق لم يستطع رده حتى انه ترك معسكره – وهو فى حال الهزيمة – شوقا اليها كى يراها • وتتصاعد نغمة الرومانسية فى الحوار بين المازيار وشهرناز حتى يتساوى عنده فقد كل شئ حتى روحه مقابل هذه اللحظة الغالية بينه وبين معشوقته • ويتطور الحوار بينهما لتروى له شهرناز ما كابدته منذ دخل العرب الى بلادها وقتلوا اسرتها وفرارها مع مرضعتها (نوشابه) وما راته من همجية العرب فى معاملة الاسيرات حتى ان اما قتلت وليدها فى مخبئهم خشية ان يعرف العرب مكانهم من صوت بكاء الوليد ، ثم تحدثه عن الامان بعد الفرار وكيف تعلمت العزف على القيثار والغناء وارتزاقها من هذا العمل • وينتهى المشهد باستفسار المازيار عن بقية قصتها •

وفى المشهد الثانى نعود الى قصة الحرب والفرار من وجه العرب ويشارك شادان المازيار وشهرناز فى هذا المشهد • وفيه يأتى شادان باخبار هرمز آباد –وهى قلعة المازيار – بعد فراره منها ويفيده بان العرب احرقوا قصره واسروا اخويه عبدا لله وفضل واختيه ؛ وان برزين قد وقع فى اسر العرب لكنهم لم يعرفوا انه رسول الافشين ، وهنا يظهر احباط المازيار ويأسه من العودة بالايرانيين الى ما قبل اتصالهم بالعرب ثم يقر المازيار بثقته فى شادان ويستودعه اغلى ما لديه قائلا :(اهرب مع شهرناز وارعها جيدا ؛لقد اودعت روحى بين يديك ؛انها اعز عندى من اى شئ ؛ استودعها عندك فارعها جيدا) (٩)• ويتساءل شادان عن مصير المازيار وماذا سيفعل ؟ فيفيده ببقاءه فى مكانه انتظارا لنجاح خطة الافشين يوم عيد المهرجان ،وينتهى المشهد بخروج الثلاثة من المسرح •

يبدأ المشهد الثالث فى نفس الحانـة والمازيـار علـى المسـرح ويفتـح فجأة باب سرى فى جانب المسرح ويخرج منه سيمرو خـادم المازيـار الـذى يعلن توبته للمازيار و ندمه على خيانته لـه ومحاولتـه وضـع السـم لـه ويلقـى بالتبعة على ابن ربن الطبرى الذى خدعه و الـذى ارسـله مـن خـلال البـاب السرى حتى يتجسـس على المازيار ، ثـم يشـكو للمازيـار فقـره وخوفـه مـن العرب ويتساءل عما سمعه اثناء اختفائه خلف الباب السـرى مـن ان العـرب سيهزمون بعد شهرين ونصف ويحـاول استعطاف المازيـار وينجـح فـى هـذا فيعطيه المازيار بعض النقود ويصرفه . وبخـروج سيمرو مـن المسـرح ينتهـى المشهد الثالث .

يبدأ المشهد الرابع بظهور شخصية كوهيار و شـخصية الحسـن بـن حسين للمـرة الاولى على المسـرح ويلتقيـان بالمازيـار . وتظهـر الاحـداث وصول العرب الى مكان المازيار ، ويثور المازيار لرؤية اخيـه كوهيـار ويتهمـه بانه باع اسرته للعرب من اجل المـال والمنصـب ؛ ويدعـى كوهيـار انـه فعـل ذلك من اجل آمانهم ؛ ويتبادلا الاتهامات والدفاع ، ويفصح المازيار خـلال الحوار عن ان ام كوهيـار كـانت جاريـة عربيـة ، ويواجـه كوهيـار بالسـبب الحقيقى لخيانته وهو عشقه لشهرناز ورفضها له ؛ ويعلن كوهيـار فـى النهايـه انحيازه للعرب نتيجة لتفضيل ابيهما للمازيار عليه فى كل شئ ونتيجة لخلعـه عن امارة كوهستان وايضا لاحتيال المازيـار للفوز بقلـب شـهرناز . ويثـور المازيار طاردا اخاه وكذلك يطلـب الحسـن بـن حسـين الانفـراد بالمازيـار . وينتهى المشهد بخروج كوهيار (يلاحظ عدم ظهور كوهيار طـوال المسـرحية الا فى هذا المشهد فقط) والحراس العرب الذين رافقوهم طوال المشهد .

وفى مشهد طويل بين الحسن والمازيار هو المشهد الخامس والاخير من الفصل الثانى يظهر من الحوار بينهما انهما كانا صديقين قديمين تعارفا فى بغداد فى بيت منجم فارسي يدعى (بزيست فيروزان) ويفهم من الحوار ان الخليفة المأمون قد ترجم اسمه الى العربية فعرف بيحى بن منصور (اشارة من المؤلف الى ان العرب قد اضفوا الملامح العربية على كل ما هو فارسى حتى الاسماء) • ويشير الحسن للاسم الاخر للمازيار وهو محمد مولى امير المؤمنين (حقيقة تاريخية) • ويحاول الحسن التودد الى المازيار من منظور الصداقة السابقة بينهما ؛ ويفهمه انه يحاول مساعدته فيدعوه المازيار الى شرب كأس من الخمر فيشربها الحسن وهو خائف خشية ان يراه احد (اشارة من المؤلف الى ضعف اسلام الحسن بن حسين) • ويفهم من الحوار ان تودد الحسن للمازيار هومحاولة لان يعرف ما دار بينه وبين رسول الافشين ويستفسر عما سيحدث بعد ثلاثة شهور ، ثم يحاول اقناع المازيار بصدقه معه باسلوب جمع بين الترغيب والترهيب ؛ ويذكر المازيار بانه ايرانى يريد صالح ايران ويسخر المازيار من هذا خاصة وان الحسن ينسب نفسه الى قبيلة خزاعة العربية وان اباه عتيق هذه القبيلة (حقيقة تاريخية) • ويحاول الحسن مرة اخرى معرفة سر المازيار بان يقسم بالمقدسات الاسلامية بعدم افشاء سر المازيار لاحد • واثناء هذا الحوار يتجرع المازيار عدة كؤوس من الخمر وينخدع بقسم الحسن فيخبره بتعاهده والافشين وبابك على استرجاع السلطة من العرب الى يد الايرانيين ؛ وان هذا العهد قد حدث فى عهد الخليفة المأمون وان الداعى اليه كان منجم المأمون بزيست فيروزان او يحى بن منصور بعدما علم ان ا لمازيار هو ابن كارن بن ونداد

هرمزد امير طبرستان ويشرح للحسن كيف ساعده بزيست المنجم بأخباره المأمون عن حسن طالع المازيار ولذلك جعله المأمون اميرا على طبرستان ؛ وانه طوال هذه السنوات والرسائل متبادله بين المازيار وبين بابك والافشين وايرانيين اخرين وان الجميع تعاهدوا على ان يوكل لبابك تجديد الدين الزرادشتى تحت اسم الديانة الخرميه وان يسانده كل من الافشين والمازيار بقوة السيف • ويفسر الحسن بما عرفه لماذا خرب المازيار المساجد واستخف بالمسلمين وحاول محو اثار الاسلام • وهنا يسخر المازيار من كلمة اثار الاسلام موضحا ان الاسلام لا يهتم بالصناعة والحضارة وانه مجرد مقلد لعمارة العصر الساسانى (من الواضح هنا ان المؤلف يجرى على لسان المازيار رآيا خاصا فى الفنون الاسلامية) • ويطلب الحسن عدم الخروج عن الموضوع فيطلب منه المازيار القسم مرة اخرى بعدم افشاء سره وحين يقسم الحسن يفيده المازيار بتفاصيل خطته يوم عيد المهرجان وحينئذ يضع الحسن مسحوقا فى كأس المازيار فينام او يغشى عليه ، وينادى الحسن على الجنود العرب فيوثقوا المازيار ؛ وينزل ستار الفصل الثانى بعد خروج الحسن فى اثناء توثيق المازيار •

الفصل الثالث :

يدور الفصل الثالث فى احد السجون فى مدينة سامراء ؛ ويرى حارسان للسجن يدعى احدهما (خورزاد) و الاخر (كيانوش) فى اول ظهورهما على المسرح ويتضح من اسميهما انهما ايرانيان ؛ وانهما يعدان حجرة السجن ليهرب منها المازيار وذلك ببرد قضبان النافذة الحديدية ؛

ويتحاوران حول ما حدث للمازيار بعد القبض عليه ويفهم من الحوار انه وضع على بغل عاريا وطيف به فى ارجاء المدينه وكان الناس يصبون لعناتهم عليه ؛ ثم تم استجوابه مع الافشين امام الخليفة المعتصم ؛ ويتحدث الحارسان عن خيانة الحسن بن حسين بعد قسمه للمازيار وخيانة كوهيار الذى قتله احد الايرانيين ويدعى (شهريار بن مسمغان) ثأرا للمازيار ؛ ثم توزيع بنات الفرس وابنة القائد الرومى كجوار للخليفة وقادة العرب (يلاحظ ان المؤلف يصب لعناته على العرب ويسبهم كلما ذكروا على لسان ابطال المسرحية باوصاف مثل اكلة الفئران والصراصير ؛ الحفاة العراة ؛ الانذال ؛ السفلة .. الخ) ويستطرد الحديث الى الوسيلة التى سيقتل بها المازيار والى طريقة فراره وصعوبتها ، ويستفاد من الحوار ان الذى رتب هروب المازيار من السجن هو شادان عامل ديوان خراجه وانه اعد عدة الهرب كامله بعدما خدع العرب واستطاع ان يكون قائدا لحرس السجن . ويتألم الحارسان لمنظر بابك والقائد الرومى (ناتيس) المصلوبين والذين يمكن رؤيتهما من نافذة السجن والغربان تحوم حولهما ؛ ثم يتحدث الحارسان مرة اخرى عن وضاعة العرب . وينتهى المشهد باصوات اقدام تقترب .

يفسر المشهد الثانى اصوات الاقدام ؛ فيدخل ابن ربن الى المسرح مرتديا ثيابا عربية ومتفقدا لحجرة السجن المعدة للمازيار ثم يدخل حارسان من العرب يجرجران المازيار فى هيئة رثه ثم يخرجان فيدور الحوار بين المازيار وخورزاد وكيانوش حول ابن ربن ويتحدثون عن مدى حقارته وعن تبديله لدينه من اليهودية الى المسيحية ثم الاسلام وعن تقربه للخليفة حتى اصبح رئيس حراس المدينة ثم يعلن الحراس للمازيار ولائهم لشادان وما اعده من

اجل فراره ، وهنا ينصرف ذهن المازيار عند سماعه لاسم شادان الى احتمال وجود شهرناز ويحصر اهتمامه حول هذا الاحتمال رغم حديث خورزاد عن الطريقة التي سيفر بها وما اعد لذلك ؛ وحينئذ تسمع اصوات خارجية تنشد شعرا ويعرف بالنظر من النافذة انهم اسرى يطوفون بهم على ظهر فيل ملون ولايعرفون هل هؤلاء الاسرى هم اسرة ناتيس القائد الرومي او اسرة المازيار ! وينتهي المشهد بخروج الحارس خورزاد لاستطلاع الامر .

يبدأ المشهد الثالث بحديث قصير بين الحارسين والمازيار عن مدى وضاعة العرب في التعامل مع بابك ومقتله وصلبه وكذلك القائد الرومي ناتيس ثم كيف دارت الدائرة بعد ذلك على الافشين . وخلال الحديث تروى رواية تاريخية (وردت في المصادر التاريخية) لحوار دار بين المعتصم وبابك (اجراها المؤلف هنا على لسان الحارس كيانوش) وجاء فيها : (نعم ان يده التي قطعوها امام المعتصم قد مسح عليها بيده الاخرى دم عضده ولطخ به وجهه ؛ فسأله المعتصم : ايها الكلب لماذا اقدمت على هذا العمل ؟ فأجاب: حتى لا يصفر وجهي امامك اذا ما سال دم جسدي وحتى يردد الناس ان ذلك لم يحدث) (١٠) وينتهي المشهد بمقولة المازيار عن بابك انه كان رجلا ايرانيا طاهرا ؛ وسبه للعرب .

يلي ذلك المشهد الرابع وهو مشهد قصير جدا ويدور بين المازيار وخورزاد ويستفاد منه مقدم امرأة ايرانية فقيرة الى السجن للسؤال عن المازيار وينتهي المشهد باتفاق خورزاد مع المازيار على احضار هذه المرأة الى سجن المازيار متخفية في ثياب عربية .

وفى المشـهد الخامس (وهـو قصـير جـدا ايضـا) يتحـول المازيـار بحديثه الى الحارس كيانوش محدثا اياه عن القوة التى دبت فى اوصاله بسـبب وجود شهرناز ومقسما بالنار على قتـل الخليفـة ؛ ومخبرا ايـاه بانـه كـان لا يستطيع الهرب بدون شهرناز ولكن الروح عادت اليه مـع قـدوم شـهرناز . وبذلك ينتهى المشهد الخامس .

ونعـود فـى المشـهد السـادس الى روح الرومانسـيه بـين المازيـار وشهرناز ، وفيه يبث كلاهما حبه للاخر ؛ فتحدثـه شـهرناز عمـا لاقتـه مـن ويل خلال شهرين ونصف للوصول اليه ؛ ويلاحظ المازيار شـحوب وجههـا فتحدثه عن اعظم امانيها فـى المـوت بقربـه ويحدثهـا المازيـار عـن الامـل فـى الهروب والحياة سويا على ارض طبرستان لينعمـا بـالحب هنـاك . ثـم تبـدأ شهرناز فى الانهيار والشحوب وتخبره بانها تعلم انه سيقتل فـى نفـس اليـوم ولذلك فقد تجرعت السم الذى كان قد تبقى من سيمرو فى محاولته السابقة لقتله وتنهار شهرناز وتموت فيجن المازيار .

يوضح المشهد السابع والذى يدور بين شادان والمازيار بجلاء مـدى جنون المازيار والذى ينصرف تماما عن الهرب رغم ان قدوم شادان كان مـن اجل تنفيذ هذا الهروب فيعطى المازيار خنجرا للدفاع عن نفسه ويخلع قضبان نافذة السجن ويعقد باح القضبان حبـلا للـنزول عليـه مـن النـافذة . ويخبر شادان المازيار باعداد خيـل وثيـاب للتنكـر مـع الحـارث خـورزاد مـن اجـل الهروب من السجن . وعندما لا يجد شادان اى رد فعل من المازيار يسـتثيره بالثأر لمقتل شهرناز فيغرق المازيار اكثر فى احلامه المجنونه ، وحينما ييأس منه

شادان ويستشعر قدوم العرب يلقى فى يد المازيار خنجرا ويفر هو من النافذه .

يبدأ المشهد الثامن والاخير فى المسرحية بدخول على بن ربن الطبرى الى المسرح ويشهد جثة شهرناز فيتشفى فى ذلك فى حين ترتفع خارج المسرح اصوات انشاد وضجيج ، ويبدأ المازيار فى الانهيار معبرا عت احاطته بالظلمة (اشارة من المؤلف الى انتصار الظلمة ؛ ومن المعروف ان الزرادشتيه تؤمن بالصراع بين النور والظلام) ويقبض ابن ربن على المازيار فيسدد اليه المازيار طعنة بالخنجر الذى تركه شادان بيده ، ثم تعلو ضحكاته المجنونه . وينتهى المشهد والمسرحية بدخول العرب والقبض على المازيار .

دراسة تحليلية لمسرحية المازيار

تقوم الدراسة النقدية الموضوعية التحليلية على العناصر أو الخصائص الدرامية لجنس المسرحية الأدبى و التى قامت عليها مسرحية المازيار لصادق هدايت. ويهدينا عنوان المسرحية الى أن مضمونها تاريخى فالمازيار شخصية أيرانية تاريخية تنحدر من أسرة ملكية فى طبرستان و لعبت فى العصر العباسى – خاصة عصر الخليفة المعتصم دورا هاما فى الثورة على بيت الخلافة و محاولة الاستقلال بأقليم طبرستان و أعادة أمجاد الفرس و دينهم قبل الاسلام وذلك بالتعاون مع بابك الخرمى و الفشين الفارسى الاصل و قائد الجند فى حاضرة الخلافة العباسية (١١) .

ولأن المازيار شخصية ثائر تاريخي فمن المتوقع ان يسير خط الصراع الرئيسي في المسرحية بين حضارتين أو شعبين هما الأيراني و الفارسي ورمزة المازيار و الشعب العربي أو الأسلامي بعامة ويمثلة في المسرحية شخصية القائد العربي المنحدر من أصول فارسية حسن أبن حسين الطاهري قائد جيش عبدا لله بن طاهر خصم المازيار في الحرب و يد الخليفة المعتصم الطولى في حربه مع المازيار.

وللصراع في المسرحية مستويات أخرى مثل صراع ابن ربن و سيمرو مع المازيار و شادان من اجل الحصول على رسائل الأفشين الى المازيار وصراع شهرناز مع أعداء المازيار من أجل الحفاظ على اسراره و حمايه حياته من القتل بالسم . ومن جانب ثالث صراع كوهيار مع المازيار للفوز بحب شهرناز ، وصراع الحسن بن حسينقائد جيش الخليفة ، وصراع الحراس في السجن من أجل ترتيب هروب المازيار من سجنة ، ثم صراع اخر على المستوى العاطفي أو الرومانسي يحياه المازيار و شهرناز مناجل الفرار والفوز بحياة جديدة تجمع بينهما بعيدا عن الصراع السياسي و الحضارى بين الفرس و العرب.

ومن الجدير بالذكر أن صادق هدايت قد بدأ مسرحيته بمقدمة منطقية للفكره (١٢) التي يعرضها و هي ابراز صراع أبن ربن و سيمرو مع المازيار و خلصائه حول رسائل الأفشين للمازيار و فشلهم في الحصول عليها ؛ خاصة وأن هذة الرسائل تحتوى على اسرار هامة ويعني ظهورها انهاء

عقدة المسرحية، لذلك فقد نجح صادق هدايت في أن يبدأ مسرحيته بمقدمة منطقيه تشير الى أحد مستويات الصراع في المسرحية.

كما نجح صادق هدايت في اظهار بعض مناحي الصراع بابداع مثل الوصول بالمشاهد الى قمة الانفعال باحتمال فوز المازيار باهدافه و نجاح خطة الافشين يوم عيدالمهرجان و ذلك في المشهد الخامس من الفصل الأول ، ثم يلي ذلك في بداية المشهد السادس انهيار كامل لهذا الأمل بدخول العرب الى قلعة هرمز آباد التي يحتمي فيها المازيار و احتمال انهيار الأمل في خطة الأفشين . وقد تحقق ابداع صادق هدايت هنا لأيجاده عند الجمهور حالة من التشويق و التطلع و الانتظار للحوادث المقبله وأضفاء نوع من الوضوح ونوع اخر من الغموض في صورة الصراع مما يبتعد به عن بطء حركه الصراع وابرازه لقوة الخصم ودوره في المسرحية (١٣) .

كما فشل هدايت في أحيان أخرى في بعض مشاهد المسرحية في الوصول بالصراع الى قوة الشد و الجذب و حول الصراع الى صراع بطيءالحركه أو صراع ساكن (١٤) وذلك مثلا في المشهدين الخامس و السادس في الفصل الأول ، و المشاهد الأولى والثانية والثالثة في الفصل الثاني ، وايضا في المشاهد القصيرة جدا مثل المشهد الرابع في الفصل الأول و المشهد الرابع في الفصل الثالث.

واذا ماتناولنا شخصيات المسرحية فمن الواضح أن المؤلف الأيراني – تأثرا بخط الصراع الرئيسي بين العرب و الفرس – قد مالت مشاعرة مع

الشخصية الأولى فى المسرحية وهو المازيار الثائر ، و تناولت العـرب بـأقذع الالفاظ والسباب (١٥) وأسبغ علي الشخصيات العربية أو المتصلـة بـالعرب صفات الخيانة و التآمر فخيانة أخيه كوهيار مرجعها الى أن أمه جارية عربية، وقائد جيش عبد الله بن طـاهر المسـلم يشـرب الخمـر مـع المازيـار و يخشـى الناس ولا يخشى الله، بل و يقسم بالقرآن و المقدسات الأسـلامية ثـم يخـون المازيار فيما أقسم عليه. كما يقدم صورة سيئة لجند العرب الفـاتحين حينمـا يلهون بالفتيات الأيرانيات حول النار و يجبروهن على الرقـص بالسـياط(١٦) ثـم هـو يطلق علـى العـرب و المسـلمين لقـب اليهـود وهـو فـى هـذا متـأثر بالنصوص التاريخية التى وردت على لسان بابك الخرمـى و ذكرتهـا المصـادر التاريخية(١٧) فى اثناء عرضها لأخبار بابك و المازيار .

فهـل كـانت مشـاعر الأديـب الأيرانـى صـادق هدايــت تميــل الى الشـعوبية التـى عـانت منهـا الدولـة الأسـلامية فـى العصـر العباسـى ام هـى مشاعرعصره و بيئته فى النصف الاول من القرن العشرين ؛ وهى البيئة التى شكلت وجدانه كأديب؟!

اغلب الظن ان شخصية الاديب صـادق هدايـت كـانت تميـل الى احياء التراث الايرانى بل وتعشقه فقد درس لغـة ايـران قبـل الاسـلام كمـا درس حضارتها القديمة وكان يحترم بشـدة تعـاليم الديانـة الزرادشـتيه حتـى ليقال انه انتحر فى باريس خشية ان يدنس تربة ايران الطـاهرة وذلـك تـأثرا بتقديـس الزرادشـتية لعنـاصر الطبيعـة ومنهـا الـتراب (١٨) ٠ كمــا يشــير ابراهيم الدسوقى شتا (١٩) الى ان الهجوم على العرب كان ملمحا من ملامح

الفترة البهلوية وان هدايت لا يعبر الا عن الروح السائدة فى كتابات مفكرى الشاهنشاهية ، لذلك فقد ورث هدايت مشاعر الشعوبية من دراسته لتراث ايران ومن بيئته الخاصة وايضا من عشقه لبلاده الى درجة التطرف فى هذا العشق والذى وصل به الى العصبية القومية او الشعوبية ؛ فلا غرابة اذا ان يصب كراهيته للعرب الذين حولوا ايران الامبراطورية قبل الاسلام الى ايران التابعة للخلافة الاسلامية بعد الاسلام فينعت العرب باقبح الصفات ويسبهم باقذع الالفاظ فهم فى ظنه من حولوا الحلم القومى القديم الى سراب •

ثم يعطى المؤلف البطولة الكاملة لرمز الحلم الذى ضاع ؛ ويرمز له في المسرحية بشخصية شهرناز الشابة العفيفة النقية التى وقع المازيار فى حبها وتدله حتى ان هدايت قد افرد مشهدين كاملين فى المسرحية للتعبير عن هذا العشق ؛ حول فيهما شخصية المازيار الثائر والبطل القومى الى شخصية عاشق يتدله فى حب معشوقته الى درجة الجنون فيترك معسكره وجنوده –وهو المنهزم امام جنود الخليفة –ويأتى الىحيث يستطيع رؤية معشوقته (٢٠) •

فما هى ملامح شخصيتى المازيار و شهرناز بطلى المسرحية ؟!

استعان صادق هدايت فى رسمه لشخصية المازيار بالتاريخ واعتمد عليه فى كثير من جوانب شخصيته فيما عدا صلته بشخصية شهرناز • فالتاريخ يروى لنا عن المازيار صلته ببابك والافشين عن طريق الرسائل واتفاقهم على محو الاسلام من بلادهم والتخلص من حكم العرب ، كما يشير التاريخ الىالرهائن العرب الذين حبسهم المازيار فى برج الاصبهبد

(٢١) ؛ ويشير ايضا الى ان المازيار هو من اعترف بتواطئه مع الافشين على الثورة ؛ والى ان الخليفة المعتصم هو الذى عقد جلسة المحاكمة برئاسته لتقصى حقيقة تآمر المازيار والافشين ومن قبلهما بابك الخرمى (٢٢) .

والتزام صادق هدايت هنا بالتاريخ امر حتمى لايستطيع الخروج عنه ولكنه كأديب حاول تجميل ملامح شخصية المازيار التاريخية فجعل تآمره مع بابك والافشين حلما قوميا بالعودة الى الجذور الايرانية والى دين الاجداد وبالتالى العودة الى عظمة الحضارة الساسانية ؛ والدليل ما اجراه على لسان المازيار من رأى حول الفنون الاسلامية فى المشهد الخامس من الفصل الثانى (٢٣) وما اضافه من حوار بين المازيار وبرزين حول حضارة الاجداد ومن سبقوا المازيار على طريق حلم القومية الايرانية مثل ابو لؤلؤة المجوسى قاتل الخليفة عمر ؛ وابو مسلم الخراسانى والبرامكة وبابك وجد المازيار نفسه ونداد هرمزد (٢٤) ، كما جعل القبض على الرهائن العرب بحجة الخراج او الضرائب مجرد سبب للثورة وشاهد على رحمة المازيار بهم والا فان مصيرهم فى حال الثورة لابد وان يكون القتل (٢٥) . ثم جعل اقرار المازيار على الافشين وابلاغ الحسن بن حسين بحقيقة ما دار بينهما حسن نية من المازيار الذى صدق قسم الحسن بن حسين بالمقدسات الاسلامية ودهاء من الحسن الذى جعل المازيار يشرب الخمر حتى ثمل فاباح له باسراره .

واستكمالا لملامح شخصية المازيار الطيبة المفعمة بالخير والتى اراد صادق هدايت ان يظهرها فى مسرحيته نجده فى احد المواقف يعفو عن سيمرو خادمه – وهى شخصية مبتكرة فى المسرحية وليست تاريخية –

الذى خانه وافشى اسراره لاعدائه العرب ؛ بل وحاول فى موقف سابق ان يدس له السم فى طعامه لولا انقاذ شهرناز له ؛فنراه منذ بداية المسرحية يمنح سيمرو الملجأ والمطعم والمشرب ويأويه فى بيته ثم بعد ان يعلم بخيانته يعفو عنه ويعطيه نقودا حينما يشكو له سيمرو فقره (٢٦) .

لقد اراد صادق هدايت ان يخلع على شخصية المازيار صفات طيبة كالرقة والعطف وسلامة النية وهى صفات عاشق وليست صفات قائد عسكرى او ثائر ؛ فلقد اراد هدايت ان يجعل من شخصية المازيار شخصية عاشق للوطن الايرانى القديم لا الوطن الايرانىالذى اصطبغ بصبغة الاسلام والعرب ولقد جعل ملامح شخصية شهرناز تماثل ملامح الوطن ؛فشهرناز المعشوقة فى المسرحية زرادشتية الدين بل ومتمسكة بطقوس دينها ؛ والوطن الايرانى القديم كان زرادشتى الدين ،كما ان شهرناز شابة نقية عفيفة كما وصفها المازيار فى المسرحية وهى صفات تماثل ما يريد هدايت ان يخلعه على القومية الايرانية قبل الاسلام فهى امبراطورية شابة نقية عفيفة ولذلك وصلت الى الحضارة التى حطمها بعد ذلك الاسلام .

لقد حاول هدايت ان يجعل من شهرناز رمزا للوطن او القومية الايرانية التى تحمى اولادها فجعلها تحمى المازيار من السم الذى وضعه سيمرو بأمر من ابن ربن الطبرى فى طعامه ؛ وجعل المازيار يقع فى حبها منذ النظرة الاولى ؛وتكره هى كوهيار او الابن الخائن للوطن منذ اللحظة الاولى ولان شهرناز هى الحلم بالقومية الايرانية التى اراد المازيار استرجاعها وفشل فى ذلك فقد جعل صادق هدايت شخصية شهرناز تنتحر ببقايا السم الذى جلبه سيمرو لقتل المازيار كى يماثل ما حدث تاريخيا من فشل لحلم المازيار .

لقد كان ابتكار شخصية شهرناز فى مسرحية المازيار هـو الابـداع الحقيقـى فى المسرحية ؛فقد خلـع عليهـا صـادق هدايـت ملامـح حلمـه كـأديب فـى العودة بايران وطنه الى عهد كانت فيـه ايـران امبراطوريـة عظمـى والى ديـن اجداده والذى كان يحترمه جدا ويعتز به ؛ ولانه كـان يستشـعر فـى اعماقـه صعوبة تحقيق هذا الحلـم فقـد انهـاه فـى مسـرحيته بـالحل المناسـب لـه وهـو الانتحار ، ويبدو ان هذا الحل هو الذى لازم صـادق هدايـت فـى احباطاتـه فانهى به حياته شخصيا فى بـاريس ؛واغلـب الظـن انـه كـان يجـد فـى حلـم المازيـار بـالعودة الى ديـن الاجـداد وقوميتهـم ملامـح مـن حلمـه الشـخصى كأديب يعشق وطنه وقوميته ويتمنى لهذا الوطن الرفعة والعلاء •

لقد كان تأثير التاريخ على صـادق هدايـت عميقـا جـدا حتـى انـه روى فى مسـرحيته بعض روايات التاريخ التى وردت فى المصادر الاصليـة ؛ فمثلا جسـد على خشبة المسرح فى حـوار بـين خـورزاد وكيـانوش حارسـى السجن انحناء جسـد بابك والقـائد الرومـى نـاتيس المصلوبـان تجـاه بعضهمـا البعـض وكأنهمـا يتشـاوران (٢٧) ولكنـه عـدل الروايـة التاريخيـة بمـا يوافـق مسرحيته ؛فالرواية التاريخية تتحدث عن ميل خشبة المازيار الى خشـبة بـابك وميل خشبة باطس (٢٨) (المقصود ناتيس) نحوهما حتى ان الشاعر ابو تمـام حبيب بن اوس قد كتب شعرا فى هذا •• يقول :

ولقد شفى الاحشاء من برحائها... اذ صار بابك جار مازيار
ثانية فى كبد السماء ؛ ولم يكن ... لاثنين ثان اذ هما فى الغار
فكأنما انحنيا لكيما يطويا ... عن باطس خبرا من الاخبار (٢٩)

وكان تعديل الرواية من وجهة نظر صادق هدايت وبما يتفق مع احداث مسرحيته انه ذكر هذا الميل بين بابك وناتيس الرومى •

وهناك رواية تاريخية اخرى لابيات كان يهتف بها العامة بعد القبض على المازيار وقد ذكرها هدايت كالتالى :

قد خضب الفيل كعاداته ... لجيل جيلان خراسان

والفيل لا تخضب اعضاؤه ... الا لذى شأن من الشان (٣٠)

اما الرواية التاريخية فتذكر الابيات كالتالى :

قد خضب الفيل كعادته ... يحمل شيطان خراسان

والفيل لا تخضب اعضاؤه ... الا لذى شأن من الشان (٣١)

ومن الواضح هنا تعديل هدايت للشطر الثانى من البيت الاول بما لا يحمل ذما لشخصية المازيار ويتفق مع ملامح الشخصية فى المسرحية •

كما ان اسماء شخصيات كثيرة فى المسرحية هى اسماء لشخصيات تاريخية سواء ذكرت فقط على لسان شخصيات المسرحية مثل القائدان سرخستان و درى من قواد المازيار ؛ او شخصيات لعبت دورا فى المسرحية مثل شخصية قوهيار (كوهيار) اخو المازيار والذى تحدثت الروايات التاريخية عن ميله للعرب وطلبه الامان مقابل تسليم اخيه المازيار للعرب (٣٢) ،واتفاقه مع الحسن على هذا ثم لقائه بالمازيار واخباره بانه اخذ له

الامان واستوثق له ؛ وهو ما ورد فى المشهد الرابع من الفصل الثانى من المسرحية .

اما اضافة صادق هدايت لهذه الشخصية والتى لم ترد فى الروايات التاريخية فهى ان كوهيار نصف شقيق للمازيار اذ ان امه جارية عربية ، ومن الواضح ان هذه الاضافة مرجعها الى ان صادق هدايت اراد ان يبرر خلق الخيانة فى شخصية كوهيار فربطها بنسبه العربى امعانا فى ذم العرب وسبهم رغم ان الجوارى فى هذا العصر كن فى الغالب من اجناس غير عربية وكان من الصعب ايجاد جارية عربية فى عصر اصحاب الخلافة فيه من العرب .

ومن الشخصيات التى استمدها هدايت من التاريخ ايضا شخصية على بن ربن الطبرى كاتب المازيار ؛ وتشهد له الروايات التاريخية بالبلاغة والبراعة وتذكر من مؤلفاته كتاب فردوس الحكمة وبحر الفوائد ؛ كما تذكر عمله ككاتب للخليفة المعتصم بعد مقتل المازيار (٣٣) .

ومن الواضح مما ترويه المصادر التاريخية عن ابن ربن ان صادق هدايت لم يأخذ من التاريخ سوى اسم الشخصية فقط واضاف اليها من عنده ملامح الخيانة والتآمر من اجل المال ؛ وايضا فشله ككاتب وتلونه حتى عمل رئيسا لحراس المدينة عند الخليفة المعتصم بعد فرار المازيار . وحتى يعلن المؤلف رفضه للخيانة متمثلة فى ابن ربن نراه فى نهاية المسرحية مطعونا بالخنجر بيد المازيار الذى كان يساق الى حتفه .

ومن المشاهد التى نقلها صادق هدايت عن الاحداث التاريخية مشهد اعتراف المازيار للحسن بن حسين باتفاقه مع بابك والافشين وهو المشهد الخامس من الفصل الثانى من المسرحية . فقد روت المصادر التاريخية لقاء المازيار بعبد الله بن طاهر - وليس الحسن بن حسين عم عبد الله بن طاهر - وتودد عبد الله اليه كى يعترف له بتآمره مع بابك والافشين واعدا اياه بانه سيشفع له عند الخليفة الطيب القلب وتقديم عبد الله الخمر الى المازيار والقسم له بالايمان بعدم افشاء سره ؛ ورغم السم يرسل عبد الله باخبار المازيار الى الخليفة عن طريق الحمام الزاجل وذلك فى الوقت الذى كان يعد فيه الافشين خطة قتل الخليفة المعتصم مع ولديه هارون وجعفر (٣٤) . ويكاد يكون المشهد الخامس منقولا عن الرواية التاريخية كاملا الا منتفاصيل صغيرة مثل احلال شخصية الحسن بن حسين مكان شخصية عبد الله بن طاهر ، ووتحديد موعد مقتل الخليفة المعتصم يوم عيد المهرجان تذكيرا بثورة كاوه على الضحاك .

وجدير بالذكر ان صادق هدايت قد اشار فى بعض مواضع من مسرحيته الى اقتباسه من التاريخ او تفسيره لبعض المفاهيم الزرادشتيه التى وردت فى المسرحية (٣٥) ولكن ذلك لم يحدث سوى فى خمس مواضع من مسرحيته لم يكن بينها ما قدمناه سالفا .

ولان ملامح الخيانة وصورتها كانت ظاهرة فى المسرحية متمثلة فى شخصيات ابن ربن الطبرى وسيمرو وكوهيار والحسن بن حسين ؛ كان لابد من اظهار شخصية تمثل الوفاء والصدق والولاء وقد كانت هذه

لشخصية هى شخصية شادان عامل ديوان الخراج عند المازيار ؛ ثم شخصية برزين رسول الافشين وان كانت قد لعبت دورا اقل من دور شادان فى ابراز صفة الوفاء .

وقد اتضحت ملامح الوفاء فى شخصية شادان كما رسمها هدايت وابتكرها من خلال الاحداث فنراه منذ دخوله فى المشهد الثالث من الفصل الاول حريصا على سلامة المازيار و واعيا لخيانة ابن ربن وسيمرو اليهوديان كما يصفهما ؛ ومتتبعا لاخبار معارك قوات المازيار مع قوات العرب بحيث يكون مستعدا لمد يد المساعدة للمازيار واعداد طريق الهرب له كلما سدت الابواب فى وجهه نتيجة لخيانة المقربين اليه ،ثم هو الذى يدبر فرار المازيار من سجنه بعد ان وقع فى يد العرب والقى به فى السجن ؛ وهو الامين على شهرناز حلم المازيار والتى استودعها اياه للحفاظ عليها من العرب ؛وهو فى النهاية من اعطى المازيار الخنجر الذى طعن به الخيانة متمثلة فى ابن ربن الطبرى فى نهاية المسرحية .

ولان صادق هدايت قد القى باللوم على كثير من الايرانيين الذين انسلقوا وراء العرب ودينهم والذين نسوا دين الاجداد والدم الايرانى الذى لم يعد يجرى فى عروقهم ؛ كان لابد من ان يعطى بصيصا من الامل متمثلا فى شخصين ايرانيين ساعدا شادان فى الترتيب هروب المازيار من السجن وهما شخصية كيانوش و شخصية خورزاد المؤمنين برسالة المازيار وهدفه ولذلك عملا على هروبه رغم انهما الحارسان المسئولان عنه فى السجن واللذان لم يخشيا المسائلة فى حال فرار المازيار . وكأنه يريد ان يقول انه

لازال في الايرانيين من يجرى الدم الايراني في عروقهم ويريدون اعادة الحياة الى دين الاجداد او الزرادشتيه التي هدمها العرب ودينهم .

اما عن هيكل المسرحية فقد قدم هدايت مسرحيته في ثلاثة فصول وجرت احداث كل فصل - رغم تعدد مشاهده - في مكان واحد او منظر (ديكور) واحد ،فالفصل الاول يدور في بيت المازيار او قلعته ؛ والثاني في حانة ؛ والفصل الثالث والاخير في السجن بسامراء ،ورغم ثبات المنظر في كل فصل الا ان المشاهد قد تعددت فالفصل الاول يقع في ستة مشاهد والثاني في خمسة مشاهد والثالث في ثمانية مشاهد . وقد شاب المسرحية تعدد المشاهد دون ضرورة لذلك احيانا وكان السبب في اغلب المشاهد خروج احدى الشخصيات من على خشبة المسرح او دخول اخرى بحيث انه كان يمكن الاسترسال في الحوار دون قطع المشاهد والاحتياج الى كل هذا العدد منها ؛ خاصة وان المناظر لا تتغير مع كل مشهد . بالاضافة الى ان بعض المشاهد كانت قصيرة جدا لا تتعدى عدة دقائق على خشبة المسرح مثل المشهدين الثالث والرابع من الفصل الاول والمشهد الثالثمن الفصل الثاني والمشاهد الثالث والرابع والخامس والثامن من الفصل الثالث ؛ في حين تطول مشاهد اخرى مما يفتقد معه التناسق بين المشاهد ،كما ان هذا التعدد في المشاهد دون ضرورة ادى الى قطع الاسترسال في تتبع الصراع عند الجمهور كما ادى الى سكون حركة الصراع في المسرحية في بعض المشاهد .

وعاب الحوار اضفاء الفـاظ السـباب السـوقية على لسـان اغلب شخصيات المسرحية ؛فكيف تتفق ثقافة حراس السجن (كيانوش وخورزاد)مع ثقافة ابن سليل اسرة مالكة فى طبرستان مثل المازيار فيستعمل الجميع الفاظ سباب سوقية ؟ !

وحيث ان الحقيقة التاريخية تفيد فشـل المازيار فى محاولته للثورة على العرب كذلك جاء الحل فى ختام المسرحية متوافقا مع الحقيقة التاريخية وذلك بالقبض على المازيار وفشل محاولته دون التعريض فى المسرحية بطريقة قتل المازيار كما وردت فى المصادر التاريخية .

الموقف العام :

الموقف فى العمل الفنى يعنى علاقة الكائن الحى ببيئته وبالاخرين فى وقت ومكان محددين ؛ والموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها فى وقت واحد ؛ والانسان فى الموقف يكون فى تغير دائب تبعا لهدفه وما يبذله من جهد فيه وبه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع .

ويرى محمد غنيمى هلال (٣٦) ان لكل مسرحية موقفا يرتبط بالموقف فى الحياه ؛ فالبنية الفنية فى اية مسرحية ذات مغزى عام محدد المعالم وهو العالم الفنى الذى ترتبط به الشخصيات وتتحدد به معانى الوجود والناس والاشياء لدى تلك الشخصيات وهذا هو الموقف العام . ولا يتحدد

هذا الموقف العام حق التحديد الا على اساس القوى الوظيفية لكـل شـخص من الاشخاص فى المسرحية .

فاذا جاز لنا عند تحليـل ودراسـة اى عمـل فنـى لاحـد الادبـاء ان نستقى منه موقف الاديب العام من خلال عمله الفنى فهل يجـوز هـذا الامـر اذا ما كان التاريخ هو الوعاء الذى يستقى منه الاديب عمله الفنـى ؛خاصـة وان التاريخ وعاء يرتبط بالواقع اشد الارتباط ؛ والاديب فـى ابداعـه الفنـى يرتبط بخياله الخاص ورؤيته الشخصية ؛فالاديب صورة فردية والتاريخ صورة جماعية .

اذا ما حاولنا البحث عن الموقف العام الذى اراد الاديب الايرانى صادق هدايت ابرازه فى مسرحيته التاريخية المازيار لواجهنا فى البدايـة عـدد من الاستفسارات يتضح من الاجابة عليها موقف صـادق هدايـت العـام فـى مسرحيته المذكورة .

والاستفسار الاول يدور حول الاديب صادق هدايت الذى تغلبت الرواية والقصة القصيرة كأجناس ادبية على اعماله الفنية ؛وهى فـى الغـالب والاعم روايات وقصص من ابداع خيالـه الفنـى ؛وحينمـا كتـب مسـرحياته الثلاثة تحول عن الرواية كجنس ادبى الى المسرحية وقدم لنا مسرحيتين همـا (مازيار)و (برويـن دخـتر ساسـان)؛ فهـل هـى محاولـة مـن الاديـب صـادق هدايت وقد اخذ عملا فنيا من وعاء التاريخ لاعدة بعث التاريخ على خشبة المسرح ؟! وهل هى محاولة لايجاد الجمهور المحتشد وهو العنصـر المفقـود فـى

الرواية كجنس ادبى وموجود فى جنس المسرحية الادبى وبالتالى يتحقق له مخاطبة الناس او الجمهور بما يريد ان يقوله ؟ ! الم يخش هدايت وهو يعتمد على التاريخ فى مسرحيته - حتى انه صور مشاهد كاملة اعتمادا على ما ورد فى المصادر التاريخية كما سبق واوضحنا - الم يخش ان يتغلب التاريخ على الحس الابداعى الفنى عنده فيقلل من دوره فى العمل الادبى خاصة - كما اوضحنا - وانه لا يحسب له فى مسرحية المازيار غير ابتكاره لشخصية شهرناز ؟ !

والاستفسار الاخير يدور حول موقف صادق هدايت الشخصى من العرب وفكرهم الاسلامى الذى اتوا به الى ايران .. هل هو موقف معاد للعرب وللاسلام ؟ ! وهو الاديب المسلم حفيد الصوفى رضاقلى خان هدايت ؛ والذى تربى وعاش فى وطن مسلم هو ايران ؟ !

ان الموقف العام فى مسرحية هدايت المازيار يتلخص فى عبارة (بعث الروح القومية) وهى العبارة التى تجيب على الاسئلة التى طرحناها آنفا ؛ فحينما اختار هدايت جنس المسرحية كأطار لعمله الفنى المازيار كان يهدف الى مخاطبة الجمهور المتلقى للمسرحية وهم شعب ايران الناطق بالفارسية لغة المسرحية ؛ واراد ان يكون هذا الخطاب من خلال تاريخ هذا الشعب حتى يتقرب الى وجدانه فالتاريخ وجدان الشعوب . ان الهدف الذى حلم به صادق هدايت فى مسرحيته وهو بعث الروح القومية الايرانية واعادة مجد الاجداد او دينهم كما حلم قبله المازيار المتمرد هدف يصغر امامه عند الاديب اى نقد يقدم اليه عن مدى ابداعه الفنى حينما يستقى احداثه من التاريخ ؛ كما يصغر امامه اى نقد عن عدائه للعرب خاصة

وانهم من زاويته الخاصة – او كما يتوهـم – هـم السـبب الاول وراء هـدم تراث اجداده وحضارتهم ودينهم ؛ وقـد كـان صـادق هدايـت حريصـا فـي حوار المسرحية على الا يوجه نقد لاذع او سب للمسلمين او الاسـلام ؛بـل كان نقده وسبابه يوجهان للعرب وفكرهـم دون التصريح بالاسـلام وحتـى حينما ذكر كلمة (دين العرب) اوردها علـى لسـان الافشـين ؛ وشـخصية الافشين فى المسرحية شخصية مطعون فى انتمائهـا فهـى خائنـة لثـورة بـابك الخرمى وخائنة ايضا للخليفة المعتصم ثم هى شخصية يأتى ذكرها على لسان ابطال العمل المسرحى اى انها لا تظهر علـى خشـبة المسـرح ٠ ورغـم هـذا فمن الواضح فى المسرحية ان ولاء صادق هدايت لقوميتـه الايرانيـة القديمة وعصبيته قد طغيا على اى انتماء اخـر فـى حياتـه حتـى ولـو كـان للاسـلام ؛حتى انه خرج علـى تعاليمـه حينمـا اقـدم على الانتحـار وكـانت عصبيتـه العرقية جلية الوضوح فى مسرحيته المازيار ٠

حواشي الفصل الرابع

(١) انظر على ادهم ، فصول فى الادب والنقد والتاريخ ، القاهرة ،١٩٧٩م ،ص ١٤٢ .

(٢) ابراهيم ابو الخشب ،فى محيط النقد الادبى ، الهيئة العامة للكتاب ،١٩٨٥م ،ص ٨٨ ؛٩١ . على ادهم ،فصول فى الادب ،ص ١٤٤ .

(٣) على ادهم ،فصول فى الادب ،ص ١٦٩ ؛١٧٢ .

(٤) نفسه ،ص ١٤١ ؛ ١٤٢ .

(٥) انظر عبد الحكيم بلبع ،بين الادب والنقد ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ م ،ص ١٨٣ .

(٦) سمير سرحان ،النقد الموضوعى ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٠م ص٩ ؛١٠ .

(٧) تذكر المصادر التاريخية ان الضحاك من اصل عربى وانه يمثل جميع الشرور ؛ اغواه ابليس فقتل اباه فقبله ابليس فى منكبيه فنبت فيهما ثعبانان كبيران كان يطعمهما براسين لادمين كل يوم . وثب على جمشيد واستولى منه على العرش وكان شديد الظلم . اشترك الشعب الايرانى فى الثورة عليه بقيادةحداد يدعى (كاوه) لاعادة افريدون الى عرش ابائه . ولاهمية كاوه فى التاريخ الايرانى نسبت اليه الراية الايرانية فى العصر البهلوى وتسمى (درفش كاويانى) . اقيم عيد شعبى يسمى المهرجانبمناسبة عودة افريدون الى عرش ابائه وسجن الضحاك فى جبل دنباوند . واستمر الاحتفال بهذا العيد بعد دخول ايران فى الاسلام (انظر زهراى خانلرى ،

فرهنگ ادبيات فارسى درى ، ص ٣٢١ ٠ المسعودى ، مروج الذهب ، المجلد الاول ، ط ٥ ، ١٣٩٣ ه /١٩٧٣م ،ص ٢٢٤ ٠

(٨) قصة ويس ورامين من القصص الايرانى القديم وتنسب الى العصر الاشكانى ،لها شهره واسعة فى ايران ويقال ان النص الپهلوى موجود فى بعض ارجاء ايران ذكرها ابو نواس فى شعره ؛ ونظمها الشاعر فخر الدين اسعد الجرجانى حوالى عام ٤٤٦ ه فى اصفهان ومدح فيها ابا الفتح مظفر النيسابورى حاكم اصفهان واورد فيها كثيرا من الكلمات الفارسية القديمة (انظر زهراى خانلرى (كيا) ،فرهنگ ادبيات فارسى درى ،تهران ،١٣٤٨ ،ص ٥٣٢ ٠

(٩) النص الفارسى : (تو با شهرناز فراركن ؛از او خوب نگهدارى ميكنى ؛من روح خودم را بدست تو سپردم ؛ آنچه پيش من از همه چيز گرامى تر است بتو ميسپارم ؛از او خوب نگهدارى بكن) (انظر صادق هدايت ،مازيار ،چاپ دوم ،تهران ،١٩٥٤م /١٣٣٣ ، ص ١٠٩ ٠

(١٠)انظر صادق هدايت ،مازيار ،ص ١٢٨ ٠ والنص الفارسى (بله روبروى معتصم يك دست او را كه بريدند ؛ دست ديگرش را بخون بازويش زد وبرويش ماليد ؛معتصم از او پرسيد : اى سگ چرا اين كار را كردى ؟جواب داد :براى اينكه چون خون از تنم بيرون برود روبروى تو چهره ام زرد نشود ومردم بگويند كه ترسيد) ٠

(١١)بالتفصيل انظر الحافظ بن كثير ،البداية والنهاية ،ج ١٠ ، م ٥ ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ١٩٨٥م /١٤٠٥ ه ،ص ٣٠٢ ٠

(١٢) لاجوس اجرى ،فن كتابة المسرحية ، ص ٥٤؛٥٥،٣٩٠ ٠

(١٣)نيكول ،علم المسرحية ،ص ٣٣ . اجرى ،فن كتابة المسرحية ،ص٢٢١ .

(١٤)حول الصراع الساكن انظر : آجرى ،فن كتابة المسرحية ،ص ٢٥٥

(١٥) مازيار ،ص ٩٥ ؛١٠٣ .

(١٦) نمايشنامه مازيار ،ص ١٠٦ ؛١٠٧ .

(١٧)انظر ابن الاثير ،الكامل فى التاريخ ،ج ٥ ، ط ٤ ،بيروت ،١٩٨٣م/١٤٠٣ه، ص ٢٣٩ ؛٢٤٥ .

(١٨) حسن گمشاد ،النثر الفنى فى الادب الفارسى المعاصر ،ص ٢١٣ ؛٢١٤ .

(١٩) نفسه ،حاشية ص ٢٣١ .

(٢٠)مازيار ،پرده دوم ،مجلس يكم ،ص ١٠٤ .

(٢١) الاصبهبد لقب يطلق على حكام طبرستان وكان يطلق على المازيار .

(٢٢) ابن الاثير ، الكامل فى التاريخ ،ج ٥ ،ص ٢٥٣ . حسن ابراهيم حسن ،تاريخ الاسلام ، الجزء الثانى ،ط ١٠ ،القاهرة ،١٩٨٣م ،ص ١١١ :١١٤ .

(٢٣) مازيار ،ص ١١٨ .

(٢٤) مازيار ،پرده اول ،مجلس بنجم ،ص ٩٥ ،٩٦ .

(٢٥) نفسه ،ص ٩٨ .

(٢٦) مازيار ،پرده دوم ،مجلس سوم ،ص ١١٠ ،١١١ .

(٢٧) نفسه ،پرده سوم ،مجلس اول ،ص ١٢٣ .

(٢٨) يذكر المسعودى اسمه باطس ،ويذكر فى مصادر اخرى ناطس .

(٢٩) المسعودى ،مروج الذهب ، المجلد الرابع ،ط ٥ ،دار الفكـر ،القـاهرة ١٣٩٣، ه/١٩٧٣م ،ص ٦١ ٠

(٣٠) مازيار ،پرده سوم ،مجلس هشتم ،ص ١٣٥ ٠

(٣١)ابن الاثير ،الكامل ، ج ٥ ،ص ٢٤٦ ٠

(٣٢) نفسه ،ص ٢٥٥ ،٢٥٦ ٠

(٣٣)بهاء الدين محمد بن حسن بن اسفنديار ، تـاريخ طبرسـتان ،جلـد اول ،بتصحيح عباس اقبال ،تهران ،چاپخانه مجلس ،ص ١٣٠ ٠

(٣٤) نفسه ،ص٢١٩ ،٢٢٠ ٠

(٣٥)هدايت ،ياداشت مازيار ،ص ١٣٦: ١٤٠ ٠

(٣٦) هلال ،الادب المقارن ،ص ٢٨٠ ،٢٨١ ٠

الفصل الخامس

مسرحية
بيرفين بنت ساسان

عرض المسرحية :

تدور احداث هذه المسرحية في ايران عام ٢٢ ه في مدينة (راغا)او الري ؛ وهي مدينة قريبة من طهران الان ؛ وتحكي قصتها قصة الفتح الاسلامي لمدينة الرى خاصة وايران عامة ؛ويتناول الخط الرئيسي فيها الصراع العربى الإيرانى الذى ادى الى انهيار الامبراطورية الساسانية وانهيار دينها الزرادشتي او المجوسية وهو الاسم الذى شاع به هذا الدين . ولان المؤلف ايرانى فقد صب جام غضبه على العرب وانحاز انحيازا تاما للعنصر الايرانى في صورته الساسانية وللديانة المجوسية بالرغم من ان المؤلف صادق هدايت مسلم عاش المجتمع الايرانى الاسلامى مما اوضح بجلاء ملمحا شعوبيا في شخصية المؤلف نشير اليه في موضعه من احداث المسرحية خلال الدراسة .

قدم هدايت مسرحيته في ثلاثة فصول ؛وقسم كل فصل منها الى تقسيمات رقمية متتالية لا اهمية لها بحيث اذا ما رفعت هذه الارقام انسابت احداث المسرحية دون خلل في الاحداث او الشخصيات بحيث يصبح كل فصل من فصول المسرحية الثلاث وحدة متكاملة ؛ولا نستطيع ان نطلق على هذه التقسيمات الرقمية مسمى مشهد اذ لا يحتاج معها الى تغيير في الشخصيات او المناظر لذلك سنطلق على هذه التقسيمات مسمى وحدات خلال عرض احداث المسرحية .

جاء الفصل الاول فى خمس وحدات ؛والفصل الثانى فى اربع وحدات ؛اما الفصل الثالث فجاء فى ست وحدات . وقد شابت وحدات المسرحية بعض الشوائب اذ جاءت مثلا غير متناسقة فى الحجم ؛فبعض وحدات الفصول كانت فى بضعة سطور او لا تزيد عن صفحة واحدة فى حين كانت تطول وحدات اخرى الى عدة صفحات ؛كما خلت بعض الوحدات من الحوار تماما (١) واعتمد فيها المؤلف على وصف ما يدور على خشبة المسرح متناسيا انه من اهم ابجديات المسرحية كجنس ادبى الاعتماد على الحوار .

اما شخصيات المسرحية فأهمها شخصية برفين بنت بجهره بپرداز الرسام والتى اطلق اسمها على المسرحية عاقدا بذلك البطولة المطلقة لها وناسبا اياها فى عنوان المسرحية الى ساسان رامزا بذلك الى الكيان الساسانى الذى انهار على يد العرب ورامزا بالفتاه نفسها الى ايران القديمة الجميلة ولذلك جاء وصفه للفتاة بانها فتاة جميلة جدا فى العشرين من عمرها كل ما فيها يشير الى تناسق وجمال ومهابة وذكاء .

ثم تأتى شخصية (برفيز)خطيب الفتاة فى المرتبة الثانية للبطولة وهو يمثل شباب ايران الساسانية الذى حاول الدفاع عن محبوبته برفين بالدفاع عن كل ما فى ايران والتصدى للعرب ؛ولا عجب فهو احد فرسان الجيش الايرانى لا بل احد قادته ولذلك يخلع عليه المؤلف صفات الفخامة والعظمة والشجاعة .

اما النموذج الذى يمثل حكمة ايران وفنها الراقى القديم فيصوره فى شخصية چهره پرداز (معناها الرسام او النحات) والد پرفين الذى ينطق كل شئ فيه بالمهابة والوقار والفن الرفيع من هيئته وملابسه وحديثه . ثم تأتى شخصية بهرام الخادم الوفى لسيده چهره پرداز وسيدته برفين والذى بقلة حيلته لا يقدر على شئ سوى الاخلاص والوفاء وفى النهاية يدفع حياته ثمنا له فى المسرحية .

اما بقية شخصيات المسرحية فشخصيات عربية لا يطلق عليها اسماء واستنكارا لها يطلق عليها ارقاما مثل الجندى الاول والثانى الى الرابع ، ثم القائد العربى والذى يستقى اسمه من التاريخ الحقيقى وهو عروة بن زيد الخيل الطائى ،واخيرا المترجم العربى الذى يقوم بدور الترجمة بين پرفين والقائد العربى .

الفصل الاول :

يدور الفصل الاول فى بيت چهره پرداز فى مدينة راغا او الرى ؛ والبيت ينطق فى معماره بطراز الحضارة الساسانية وفنونها . ويجرى الحوار فى الوحدة الاولى من الفصل الاول بين بهرام الخادم و چهره پرداز رب الدار فى البداية يظهر بهرام وهو يقوم بعمله فى البيت متحدثا مع نفسه على المسرح ويفهم من الحديث ان رب الدار يرفض الهرب الى مدينة اخرى كما فعل اغلب الايرانيين خوفا من هجوم العرب الوشيك على مدينة راغا؛وان تفضيل بهرام للبقاء معهم هو نوع من الوفاء لسيده . ثم يدخل

الى المسرح چهره پرداز ويشارك بهرام الحديث عن احوال الايرانيين فى الشوارع وهروبهم ومعاناتهم من الجوع والخوف ؛ وينتقل الحديث الى معاملة العرب للفتيات الايرانيات وبيعهن فى الاسواق ؛ويثور الخوف على برفين بنت جهره برداز عند كليهما ويقترح بهرام الفرار من وجه العرب ولكن جهره برداز يعلق اماله على خطيب ابنته برفيز ويطلب من بهرام الاسراع الى برفيز واحضاره الى جهره برداز ويخرج بهرام من المسرح فى الوقت الذى ينادى فيه جهره برداز على ابنته ؛وبذلك تنتهى الوحدة الاولى.

تبدأالوحدة الثانية بدخول الفتاة الى المسرح تلبية لنداء ابيها ويلاحظ الاب ضعف ابنته وشحوبها فتعلله الابنة بالخوف مما يجلبه عليهم غزو العرب (هنا اشارة رمزية من المؤلف الى ضعف ايران وشحوبها امام غزو العرب وبذلك يؤكد على ان برفين بنت ساسان رمز لايران كلها) ؛ وتظهر حيرة الاب وخوفه على احوال ايران نتيجة الحرب الدائرة منذشهور والتى جلبت الجوع والدمار لشعب ايران ويأمل چهره پرداز فى ان ترعى النار المقدسة فى معبد نار الرى مدينته وتصونها من غزو العرب ؛ وينتقل فى حديثه مع ابنته الى قصة هروبه الى مدينة راغا(الرى) وتركه لعمله كرسام فى مصنع النسيج وتحوله الى رسم اللوحات خاصة اللوحة الاخيرة وهى عبارة عن لوحة (بورتريه) لابنته ؛ وينعى وفاة امها منذ طفولتها وامله فى برفيز خطيب ابنته والذى فيه كل الامل لحماية پرفين مما يخشى عليها من افعال العرب ؛ وينتقل الحديث بعد ذلك الى الحديث عن جمال عزف پرفين على القيثار ثم عن الكلب (راشنو) الذى يقوم بحراستهما ومدى عطفهما على الحيوان ورعاية الدين الزرادشتى وعطفه على الحيوان خاصة الكلاب ؛

ثم عن الامل فى العودة الى مدينتهم (اكباتان)واقامة حفل زواج پرفين مـن پرفيز ؛ و فى اثناء انشغال برفين بالعزف وانشغال الاب بالرسم يدخل الى الحديقة برفيز خطيـب الفتاة و وتراه پرفين اولا ثـم يفاجأ الاب بقدومه ؛ ويتبادل الاب والخطيب حديثهما حـول المخاوف التـى تشـغلهما عـن مصيرهما اذا ما دخل العرب الى مدينتهما (راغا) ويقترح پرفيز الهـرب مـن وجه العرب خاصة وان فى الهرب انقاذا لـلاب الـذى يعانى المرض وانقاذ للابنة ايضا . ثم تنتهى هذه الوحدة من الفصل الاول باصدار امر للابنة من الاب باحضار تحية للضيف فتخرج الابنة من المسرح .

وتستكمل الوحدة الثلثة الحديث بـين چهـره پرداز وپرفيز حـول الموضوع نفسه الذى كانا يتحدثان فيه قبيل خروج الابنة . وينقل پرفيز الى چهره پرداز اخبار الاحداث التىتقع فى معسكر الجنود المدافعين عـن ايران ضد العرب بمعنى اخر اخبـار الحـرب الدائـرة بـين جنـود الجيـش الساسـانى وجنود جيش العرب ويشرح له الضعـف الشـديد للجيـش الساسـانى وقلـة العتاد والمؤن فى حـين ان الجيـش العربـى يتمتـع بـالقوة والوفـرة فـى العتـاد والمؤن ؛ كما يشرح المحاولات التى قام بها الشعب الايرانى فى مـدن مختلفـة للثورة على الجيش العربى وفشلها وايضا فشل آخر المحـاولات التـى جاءت بمدد من الجيش الديلمى ويرجع هـذا كلـه الى وحشـية العـرب كمـا يوصـم خليفتهم ايضـا بهـذه الوحشـية (يلاحـظ ان المذهـب الشـيعى يتخـذ موقفـا معاديا من الخليفة عمر بن الخطاب ويعتبره مغتصبا للخلافة من الامام علـى ؛ وهنا يجتمع عنـد صـادق هدايـت المؤلـف كراهيتـه للعـرب عامـة وكراهيتـه كالمذهب الشيعى للخليفة عمر) ويتباكى پرفـيز وچهـره پرداز علـى ايـران

التى ينهار دينهـا وشـخصيتها وكيانهـا كلـه امـام وحشـية العـرب حتـى انـه يعتبرهـم الشياطين المفسدين فى الارض واتباع اهريمن اله الظلمـة فـى دينهـم الزرادشتي ويعـد افسـادهم لايـران اعتـى افسـاد تعرضـت لـه ايـران خـلال تاريخها الطويل ، ويعلل قولهم بان حربهم من اجل نشر الدين مجرد وسيلة او عذر للغزو والسلب والنهب ويسمى الجزية اتـاوة يفرضونهـا علـى الشـعب الايرانى ؛ ويستمر جهره برداز فى التباكى على احوال ايران وسب العـرب حتى نهاية الوحدة الثالثة .

تبدأ الوحدة الرابعة بدخول برفين الى المسرح حاملة بعض الاطبـاق الحلوة وتقدمها الى برفيز الذى يعبر عن افتقاده لمثل هذه الاطباق . وترجـع برفين بالحديث الى حديـث الحـرب وتقـترح علـى برفـيز فكـرة الصلـح بـين الاطراف المتصارعـة (اشـارة الى ميـل برفـين او ايـران الى السـلام) خاصـة وانهما قوتان غير متكافئتين ويسـخر برفـيز مـن فكـرة الصلـح ويوضـح ان معناها الاستسـلام ثم يشرح موقف العرب من معابد النار والدين الزرادشتي وهو موقف معاد شديد العداء يهدف لتخريب الزرادشـتية ومعابدهـا ؛ وفـى شموخ يرفض الاستسلام ويصر على المقاومة رغم كل مظـاهر الضعـف التـى يعانى منها الجيش الايرانى ويعـد هـذا الامـر عـارا لا يسـتطيع معـه مواجهـة اجداده حتى ولو كان الثمن هو الموت فى المعركـة . ويدافـع جهـره بـرداز عن الاصل الايرانى الذى لا يموت ابدا وان الفارق الحضارى بـين الايرانيـين والعرب لن يمكن العرب من التأثير على الايرانيين ويؤكد ان هذا مـن واقـع خبرة السنين والتاريخ ، ويجاوبه يأس برفيز بأن معركة نهاوند وسـقوط رآيـة (كاوه) فيها قد جعلت نصيب ايران فيها سوء الحظ ، ويرجع جهـره بـرداز

انتصار العرب الى التفافهم حول دينهم ورفع السيوف من اجله ويسخر من فكرة الاستشهاد فى الاسلام ومن بداوة العرب وفقرهم فى بلادهم ثم تمتعهم ورغدهم حينما دخلوا ايران بجميع المتع المختلفة ؛كما يسخر من أميتهم التي دفعتهم – فى نظره –الى احراق الكتب الايرانية وتخريب المدن ويرجع هذا الى انهم يريدون محو الثقافة الايرانية واحلال ثقافتهم الجديدة مكانها ويتساءل جهره برداز في النهاية عن مدى الامل فى النصر ويرد عليه برفيز بعدم اليأس ويشير الى انه يعمل مع فرخان قائد جيش الفرس فى الرى (حقيقة تاريخية) في حماية قلعة الرى ولكنه يعبر عن خوفه على جهره برداز وبرفين ويقترح عليهما الهرب الى مدينة اخرى خوفا من نتائج المعركة الوشيكة بين الفرس والعرب ؛ وترفض برفين الهرب متعللة بمرض والدها ولكن برفيز يقترح تدبير مهمة الهرب فى الليلة نفسها ؛ ويترك جهره برداز الامر لامكانيات الظروف التى قد تسمح بالهرب فى الليلة نفسها او ترجئه الى وقت آخر ؛ وحينئذ يترافق الثلاثة جهره برداز وبرفين وبرفيز فى الهرب الى بلد اجنبى . ثم ينتقل الحديث الى اللوحة التى يرسمها جهره برداز لابنته وجمالها ويرغب برفيز في الحصول عليها حتى تظل برفين معه برسمها فى اثناء الحرب ويوافق جهره برداز ويهديه اللوحة ثم يقترح ترك الفتاة وخطيبها كي يتبادلا امانيهما وبذلك تنتهى الوحدة الرابعة .

تبدأ الوحدة الخامسة والاخيرة من الفصل الاول بحوار يدور بين برفيز وبرفين فقط طوال هذه الوحدة ؛ وفيه يعبر برفيز عن خوفه عليها وعلى ابيها فى حالة هزيمة الجيش الايرانى ويعدها بمحاولة تدبير وسيلة هروبهما وتحدثه برفين عن منظر الورود التى تراها من خلال الشرفة الملحقة

بالمكان الذى يوجدون فيه وعن مخاوفها ورغبتها فى ان تبقى مع برفيز فى بيت واحد ؛ ويفزعها نعيق البوم وتتشاءم ويدفع عنها برفيز هذه الخرافات ثم يتبادل معها خاتما ذهبيا له يلبسها اياه وتلبسه خاتمها ويلاحظا ان الخاتمين منقوش عليهما صورة اله الخير فى الزرادشتية آهورامزدا ؛ثم يعود برفيز لاظهار مخاوفه عليها وما ستجلبه الايام القادمة لها اذا ما وقعت المدينة فى يد العرب وتجيبه برفين بأنهما معا حتى الموت وتعللصعوبة الهرب بالطرق المغلقة ومرض ابيها فيعدها برفيز بترتيب الامر ويعبر عن خوفه من الصعوبات التى قد تواجهه ؛ ثم يفترق الحبيبان • (يعمد المؤلف خلال هذه الوحدة الى الوصف فى عدة مواضع فيصف اكفهرار الجو وتحوله الى الظلمة اشارة للمخاوف المتوقعة ثم فى موضع آخر يصف نعيق البوم على الاغصان ثم يصف تبادل الخاتمين بين الحبيبين وفى النهاية يصف وداع برفيز لبرفين فى نهاية الفصل الاول وتقبيله لأطراف ثوبها والتلويح لها مودعا وانتقال برفين للشرفة ونظرتها الىالورود) وبذلك ينتهى الفصل الاول من المسرحية •

الفصل الثانى :

يدور هذا الفصل فى حجرة نوم جهره برداز المريض وطريح الفراش وهى تنطق بملامح الفنون الساسانية خاصة فى لوحة معلقة على الجدار (وهى اللوحة الساسانية المعلقة فى كنيسة القديس اورسول فى المانيا) وتمثل ملكا شابا يمتطى حصانا خياليا ذا جناحين ويتصارع مع الاسود وفى خلفية اللوحة غزال يعدو وعلى المسرح جهره برداز ويظهر عليه شدة المرض

والذبول كما تجلس بجوار فراشه برفين بادية الذبول والضعف هي الاخرى ويعبر عن شدة مرض الاب باستمراره في السعال بين حين واخر . تنشغل برفين بتصفح كتاب يحتوى على بعض رسومات والدها ؛ والاب يهذي مع نفسه في حوار مضطرب يدور حول هجوم العرب على المدينة والصراع والصراخ ومصير ايران والشياطين ، وحينما تناوله برفين الدواء ينتبه الى وجودها فيتساءل عن مجيء برفيز ويوضح شدة مرضه وعجزه ومواجهته للموت ويسأل ابنته عن شرودها فتجيبه بخوفها مما يدور ويحدث ويحاول الاب طمأنة ابنته بأن برفيز سيحضر ويهرب بها الى الهند ويزيد طمأنتها بان آهورامزدا الاله موجود وانه يحميهم ؛ ثم يغلب عليه مرضه فيسقط في فراشه ويعود الى الحديث مع نفسه ويبكي ايران بكل ما فيها مزارعها وشمسها ومائها وترابها وفلاحينها في مرثية طويلة للوطن (تدلل هذه المرثية على مدى عشق صادق هدايت لوطنه ايران) وتحاول برفين اخراجه من حديثه مع نفسه ويتعلل برغبته في رفع الوسادة ثم يعود الى النظر في اللوحة المعلقة على الجدار ويربط بين الغزلان الهاربة في اللوحة والايرانيين ؛ وبين الفارس الذى يشتبك مع الاسود والجنود وينعى الغزلان وينهار مرة اخرى ويحدث نفسه عن خوفه من الشياطين التى تظهر له في احلامه فتمنعه النوم ويتخيل اصوات المعركة صهيل الخيل وصليل السيوف ودوى النفير فيلعن الشياطين والابالسة والهمج ؛وتحاول برفين مرة اخرى تهدئته واخباره برعايتها له طوال الليل فيفزعه ارتعاشها وخوفها ويعود للسؤال عن برفيز او رسول منه ولكن برفين تجيبه باستحالة مجيئه وتخبره بالحلم الذى رأته بين النوم واليقظه حينما كانت تنظر للقمر وهو يمضى بين سحب الدخان وقد رأت برفيز يشير الى خنجر معلق بازاره ويفزعها الحلم وتفهم منه ان برفيز

قد مـات ،ويحـاول جهـره بـرداز ان يطمئنهـا ويدعوهـا لان تسـتريح ولكـن صوت الضجيج يفزعهما خاصة نباح الكلب وصراخ بعـض النـاس وتنتهـى الوحدة الاولى بدعاء جهره برداز لاهورامزدا وتساؤله عما يحدث .

تبدأ الوحدة الثانيـة مـن الفصـل الثـانى بدخـول بهـرام الخـادم الى الغرفة مرعوبا ويحـاول اخبارهمـا بكلمـات متلعثمـة بما يحـدث فـى الخـارج ودخول اربعة اشخاص من العرب الى بيت جهـره بـرداز ومطـاردة الكلـب(راشنو) لهم وهذا سر الصراخ الذى يسمعانه ؛ثم يفضى اليهما بأخبار كاهن معبد النار وأسرته وسجنهم وتخريب معبد نار الرى ومع دهشة جهره بـرداز وبرفين من تخريب معبد النار يحاول بهرام وضع بعض المتاريس خلـف البـاب حماية لهما ويظهر هنا خوف برفين وتدعوه الى اخفائها فـى اى مكـان خشـية الوقوع فى يد العرب ثـم تظهـر خوفهـا علـى الكلـب مـن ان يقتلـه العـرب وترغب فى التصـدى لهم حتى لا يقتلوا الكلب ويمنعها والدها ويتعلق بحمايـة آهورامزدا للكلب ؛ وهنا تثور برفين متسائلة عـن حمايـة آهـورا ولمـاذا خلـق لهم هذا الشيطان ،ويشير جهره بـرداز لعـدم اعـتراف ديـن العـرب الجديـد بوجود اهريمن اله الشر رغم انهم فى نظره رسل اله الشر ومبعوثوه ؛ وتعـود برفين للتساؤل عما ستفعله اذا دخل العـرب اليهـم فيطمئنهـا والدهـا بـأنهم مجرد لصوص يطمحون الى الاموال والنفائس فقط وانه سيتنازل لهم عن كـل ما يريدون دون مقاومة ، ويطلب جهره برداز من بهرام اظـلام الغرفـة تخفيـا عن العرب فيخبره بهرام بعدم جدوى هذا الامر ،ثـم تشـعر برفـين باقـتراب الاقدام من الباب ويسمع الجميع القرع الشديد على البـاب ويحـاول جهـره برداز صرفهم وعند ذلـك تنتهـى الوحـدة الثانيـة لتبدأالوحـدة الثالثـة بفتـح

بهرام للباب فيدخل الى المسرح اربعة جنود من العرب حفاة الاقدام يحملون سيوفا ملوثة بالدماء وملثمين وتخاف الفتاة فتذهب بالقرب من فراش ابيها ويحتضنها وفي الوقت نفسه يستسلم بهرام برفع يده ، وفي حوار بين الجنود يجريه المؤلف باللغة العربية يعبر الجندى عن جمال برفين اما الجندى الثانى فيعبر عن اغداق قائده المال عليهم ويحذر الثالث من بهرام ثم يدعو آخر الى جمع النفائس التى بالحجرة ، وفي صورة وصفية من الكاتب لا يتخللها حوار يعبر هدايت عن سلوك الجنود الاربعة العرب الذين يتضاحكون سويا في حين ينشغل أحدهم بالتفتيش فيلقى احد الكتب على الارض ويركله تعبيرا عن عدم اهتمامه بالكتب ويجمع آخر السجاجيد والطنافس ويلقى ثالث أدوية جهره برداز ثم يعود أحدهم الى الباب شاهرا سيفه في حين يرنو آخر الى برفين ويتقدم اليها نازعا عن عنقها عقد من اللؤلؤ ومتطلعا الى جمال وجهها ويحاول بهرام حمايتها بمد زراعيه حائلا بينها وبين العربى فتثور ثائرة الجنود الاربعة مطالبين بقتلهم ولكن أحدهم يتراجع ويقرر قتل بهرام فقط . وتنتهى بذلك الوحدة الثالثة من المسرحية .

تبدأ الوحدة الرابعة والاخيرة من الفصل الثانى من المسرحية باثنين من الجنود العرب يقبضان على بهرام ويلكمانه ويركلانه ثم يسحبانه خارج الغرفة ويفهم من الوصف الذى يقدمه هدايت مقتل بهرام . ويثور خوف جهره برداز على ابنته خاصة وهو طريح الفراش لا يقوى على شئ ويخاطب الجنود العرب بالفارسية طالبا منهم ترك ابنته ولكن دون جدوى ، وفي عودة من المؤلف للوصف يصور تقدم احد العرب ونزعه برفين من فوق صدر ابيها ومحاولة ابيها الامساك بتلابيبه دفاعا عن ابنته ثم مجاوبة البرق

والرعد والريح لما يحدث على خشبة المسرح ويكفهر الجو ويفتح غضب الريح مصاريع النافذة وينطفئ المصباح (فى اشارة من المؤلف لانتصار اله الظلمة على اله النور وفق الديانة الزرادشتية التى تقول بصراع الالهين) ويحاول جهره برداز استرحام العربى دون جدوى ، فيعود المؤلف الى الوصف ويظهر غضب الريح والبرق واشتداد سعال جهره برداز ثم سقوطه فى الفراش ،ومع نزول ستار الفصل الثانى تدوى ضحكة العرب الاربعة دليلا على سعادتهم بما فعلوا .

الفصل الثالث

يدور هذا الفصل فى احدى القاعات الملكية التى تحتوى على عرش ملكى فخم وتمتلئ بكثير من الغنائم مثل السجاجيد وصناديق المجوهرات والاقمشة الفخمة وبعض الثياب الكهنوتية المجوسية بالاضافة الى مبخرة كبيرة على شكل معبد النار .

يصف المؤلف فى الوحدة الاولى ما يدور على خشبة المسرح حيث يقف القائد العربى ناظرا لنفسه فى المرآة معجبا بشاربه ومتفقدا للمجوهرات فى صناديقها باديا عليه السرور والسعادة ويبدو من تحركاته على المسرح انه فى انتظار شئ ما ويتجه الى النافذة ليتفقد ما ينتظره ثم يرجع الى العرش ويجلس عليه مبديا الجدية فى ملامحه .

تبدأ الوحدة الثانية بدخول اربعة اشخاص من العرب الحفاة حاملين شيئا ملفوفا فى قماش ابيض يتركونه امام القائد ويلقون عليه السلام مخبرين اياه بأنهم أحضروا حورية من الجنة ؛ ثم ينحنى أحد الاشخاص الاربعة ويفض اللفافة لتظهر برفين فى حالة ذهول ويسيل لعاب القائد عليها فينثر الذهب امام الجنود الاربعة ويأمرهم بالخروج وتنتهى هذه الوحدة بخروج الجنود الاربعة من المسرح .

تتواصل أحداث الوحدة الثالثة مع سابقتها فينزل القائد العربى الى حيث ترقد الفتاة ويتحسس شعرها فتفزع ويضحك القائد العربى ضحكة عالية ويخاطب الفتاة بكلمة (ربة الجمال) ولكنها تتساءل عن حلمها المخيف هذا الذى تراه ؛ ويعود القائد العربى الى بثها غرامه عارضا عليها الاموال والجواهر التى فى الصناديق وتفزع برفين وترتعد وتفر من امام القائد العربى الذى يلاحقها فتصطدم بمنضدة فى وسط الغرفة وتسقط المزهرية التى فوقها فتصرخ متساءلة عما يريده منها هذا القائد وطالبة المساعدة ؛ومع اقترابه منها ثانية تمد ذراعيها محاولة ان تبعده عنها ومقسمة عليه بأن يدعها تمضى خارجة .

ثم تبدأ الوحدة الرابعة باظهار رد فعل القائد العربى لتصرف برفين الذى اغضبه فيصفق وينادى على أحد الاشخاص الذى يدخل الى خشبة المسرح مقدما التحية العسكرية لقائده ويتضح من حديث القائد العربى اليه انه المترجم وان القائد يطلب منه ان يقنع برفين باعتناق الاسلام كى يتزوجها ويعده بالمكافأة . وفى تكبر ينظر القائد العربى الى برفين ثم يتجه

للجلوس على العرش انتظارا لردها ، ويحاول المترجم فى بداية حواره مع برفين ان يطمئنها ولكنها تطلب منه ان يدعها تذهب فيلقى اليها برغبة القائد العربى عروة بن زيد الخيل فى الزواج منها اذا ما اعتنقت الاسلام وواعدا اياها بالجواهر والقصور والجوارى بل وبتفضيلها على بقية زوجاته ؛ وتعود برفين الى رغبتها فى الانصراف والاطمئنان على ابيها طالبة منه الاكتفاء بما أحدثوه بهم ؛وهنا يرد عليها المترجم بان هذا هو القدر وان ا لله هو الذى مكنهم من هذا حتى يهدوهم الى الصراط المستقيم ؛ وتثور برفين من كلمات المترجم وتواجهه برأيها وهو ان العرب يتخذون من الدين ستارا وان الهدف هو سلب الارض والاموال ؛ ويتهم المترجم الشعب الايرانى بحب الحرب ويدلل على ذلك بأن تاريخه كله يحكى عن الحرب مع جيرانه سواء كانوا الروم او التورانيين او العرب ؛وتجيبه برفين بأنها كانت حرب دفاعية لم تحمل لواء الدين و ان ايران طوال حروبها احترمت حضارات الشعوب الاخرى ودياناتها وتدفع بأن دين ايران دين قديم جدا فى حين ان دين العرب قد ظهر حديثا وتنتقد سلوك المسلمين الدموى فى التعامل مع الايرانيين وتعتبره امتهانا للجنس البشرى ؛ويأتى دفاع المترجم عن دينه فى صورة ضعيفة لا تضاهى دفاع برفين عن دينها (يتعمد صادق هدايت اضعاف دفاع المترجم ابرازا لقوة دفاع برفين وتعبيرا عن آرائه الشخصية فى الاسلام والتى لم يستطع طوال حياته أن يعلن عنها شخصيا وانما أجراها على لسان شخصياته الادبية) فيذكر المترجم ان دين العرب من عند ا لله وأنهم مأمورون من ا لله بالدعوة الى الصراط المستقيم وان مصيرهم فى كل الاحوال هو الجنة ويطعن فى الدين الزرادشتى لانه يعبد النار كما يطعن فى كتاب الزرادشتية المقدس الافستا ويطالب برفين بتعلم الدين الجديد ولغته

بعدما ماتت لغتهم ومات دينهم بعد معركة نهاوند ،وتدافع برفين عن دينها وكتابها المقدس وتصف فعل العرب تجاههم بأنه عار يكلل العرب للابد وانه كان بدافع من الجهل والحسد وأن احراق كتبهم المقدسة لن يجعل الايرانيين يدخلون فى العقيدة الجديدة أو يتعلمون لغتها ؛ ويصف المترجم كتب الايرانيين بأنها كتب ضلال ويعرب عن ان العرب لن يندموا ابدا على احراقها وتنبهه برفين الى الفرق بين كتب الدين وكتب العلم فيجيبها بأن الدين الضال يجلب العلم الضال ؛وتعود برفين الى اتهام العرب بانهم يتذرعون بالدين من اجل الفتح فى حين ان هدفهم سرقة الفتيات وبيعهن واحراق البيوت والتدمير والتخريب وان جميع افعال العرب تنطوى على الشر وان كان فى دين العرب خيرا ما احتاج للحرب والقتل وتشمخ برفين بصمود وطنها امام الهزيمة وتطمح الى عودته يوما الى ما كان عليه فى ماضيه الجميل وترتعش امام نظرة القائد العربى اليها والتى تفهم منها انه يريدها فتهزأ بالصراط المستقيم الذى يهديه الى جمالها وتعلن للمترجم رفضها لاعتناق الاسلام وأنها باقية على دين آبائها ولو كان المصير هو جهنم وتؤكد على رفضها للجنة التى يقدمها لها قبل الموت ثم تخبره بخطبتها لشخص آخر وتعرض عليه خاتم الخطبة وهنا يخرج المترجم من جيبه خاتما آخر يماثله فتفزع برفين خشية ان يكون برفيز قد قتل ثم تسأل هل هو أسير وهكذا تتأرجح بين الاسر والقتل فتستحلف المترجم ان يخبرها بالحقيقة ؛ ويروى لها المترجم قصة وصول الخاتم اليه ويصور لها بسالة الايرانيين فى المعركة وضوء القمر الحزين الذى يلف القتلى من الايرانيين حتى يلتقى بفارس فوق حصانه يعانى سكرات الموت فيقسم عليه الفارس بأن يأخذ الخاتم من اصبعه وتوصيله الى خطيبته فى دار الرسام فى مدينة الرى ويطلب

منه ان يحمل اليها رسالة شفوية مضمونها انه لم ينسها مطلقا رغم عداء الزمان له ؛ ثم يروى لها سقوطه من على فرسه وموته ؛ وهنا تنهار برفين امام ما ألم بها وبابيها وبخطيبها ؛ ويحاول المترجم ان يصور لها أنها تستطيع ان تنقذ الكثيرين من ابناء وطنها اذا ما وافقت على الزواج من القائد العربى وترفض برفين فى اصرار ويحاول المترجم مرة آخرى بتخويفها من السجن والاسر ولكنها تعاود الرفض باصرار فيخبر القائد العربى برفضها وتعلقها بخطيبها فيثور القائد العربى و يسب المترجم لانه تركه ينتظر طوال هذه المدة وبذلك تنتهى الوحدة الرابعة .

تبدأ الوحدة الخامسة بخروج المترجم والقائد العربى من الغرفة وحبس برفين فيها ؛ وبأسلوب وصفي يشرح المؤلف حالة برفين وهى وحيدة على خشبة المسرح تنظر فيما حولها غير مصدقة ما يحدث ثم تجلس على الارض باكية ويتحول المسرح الى الظلمة ويمتلئ بضباب مع اصوات دقات على آلات نحاسية ثم يدخل الى المسرح برفيز على هيئة شبح ملتف بكفن ابيض وفى حالة وقور ساكنة لا تنم عن انفعال ولا يظهر منه على المسرح غير نصفه العلوى الذى يسلط عليه الضوء فى حين يختفى باقى جسده فى ظلمة المسرح وينادى على برفين مستأذنا اياها فى الاصغاء اليه وتدهش للصوت وتضطرب وتتأرجح فى ظنها بين اليقظة والنوم وبين صدق مقتله من كذبه وتثور أمانيها فى انقاذها وهروبها واخبار ابيها وفى اثناء ذلك تحاول النهوض من على الارض فتسقط وتفشل محاولتها فتعود الى مخاطبة شبح برفيز وتسأله مرة آخرى أحي أم ميت ؟ وتتساءل عن صدق المقولة الزرادشتية التى تقول ان ارواح الموتى تظهر أحيانا ؛ ويزداد خوفها

واضطرابها فيرد عليها شبح برفيز ويفيدها بموته وانتقاله الى عـالم آخـر خـال من آفات الحياة يجعله مطلعا على كل ما يدور فيها ومتحررا ايضا من قيودها ويخبرها أن روحه تتعذب من آلامها • وحينمـا تستوعب برفين خبر موتـه ينتابها نفور من الحياة كلها وتتمنى ان تكون معـه حيـث يتزوجـان فـى عـالم آخر وهنا يختم برفيز الوحدة الخامســة باخبـار برفـين بانتظـاره لهـا فـى العـالم الآخر طالما ان الموت هو اختيارها •

وفى الوحدة السادسة والاخيرة من الفصل الثالث والتى تمثل الحـل او ختام المسرحية يبتعد شبح برفيز فى حين يدخل الى المسرح القائد العربى الذى يظهر على المسرح مبديا الابتسام والسعادة ويتقدم نائرا بعض البخـور والعطور فى المبخرة ثم يتقدم الى برفين متوددا اليها احيانا وراكعا أمامها فـى أحيان آخرى ويمنيها بالاموال والجواهر وبرفين صامتة ترنـو اليـه ثـم يتقـرب منها القائد العربى أكثر فلا تنفـر منـه ولكنهـا تمـد يدهـا فـى خفـاء وتمسـك بخنجره وتخرجه دون ان يراها من غمده وفى اثناء ذلك ينشغل القائد العربى بتقبيل برفين وحينما يرجع عنها تمسـك برفـين الخنجـر بكلتـا يديهـا وتطعـن نفسها عند القلب ثم تسقط على الارض ؛ ويفزع القائد العربى ويفطـن الى عدم وجود خنجره ويدرك ما حدث فيتنـاول المبخـرة ويضعهـا امـام جثمـان برفين ثم ينثر حولها الجواهر والطنافس والرياش مما هو موجود بالقاعة ويغطى وجهه بيديه ويتراجع ؛ وهنا ينزل ستار الفصل الثالث وختام المسرحية كلها

دراسة تحليلية لمسرحية برفين بنت ساسان :

تدور أحداث المسرحية عام ٢٢ ه فى أثناء الفتح الاسلامى لايران خاصة مدينة الرى (٢) او (راغا) كما اطلق عليها هدايت وذلك فى أثناء خلافة عمر بن الخطاب . ويؤكد عنوان المسرحية على زمان الدولة الساسانية فهدايت ينسب برفين الى ساسان وليس الى اسم أبيها المذكور فى المسرحية وهو (جهره برداز) ليؤكد على الترابط بينها وبين آخر الدول العظمى فى ايران قبيل الفتح الاسلامى وهى الدولة الساسانية ولقد اختار زمانا كانت فيه هذه الدولة تلفظ انفاسها الاخيرة خاصة بعد معركة نهاوند أو فتح الفتوح - كما كانت تسمى أيضا - والتى حدثت عام ٢١ ه (٣) وذكرها هدايت خلال أحداث المسرحية . وكان اختيار هدايت لعنوان المسرحية (برفين بنت ساسان) اشارة لربطه الواضح بين الشخصية الاولى أو بطلة المسرحية وبين ايران الساسانية وكأنه يكاد يقول ان برفين هى ايران وان ايران البطلة - كما يراها - هى ايران الساسانية او هى (ايران بنت ساسان). ورغم ان هدايت يعقد البطولة المطلقة لبرفين كما هو واضح من عنوان المسرحية فانه يخلع على شخصية برفين ملامح سلبية مطلقة طوال الفصلين الاول والثانى وجزء من الفصل الثالث من المسرحية ولم يظهر الجانب الايجابى فى شخصية برفين الا فى الوحدة الرابعة من الفصل الثالث (٤) حينما عبرت عن آرائها الخاصة فى حديثها مع مترجم العرب وكانت هذه الآراء تحمل دفاعا عن ايران ودينها القديم - الزرادشتى - ونقدا لسلوك جنود العرب فى أثناء حرب الفتح من معاملة سيئة للاسرى أو عدم احترام لايران ومعابدها ثم توج ايجابيتها فى ختام الفصل الثالث بانتحارها

ويبدو التناقض واضحا فى ملامح شخصية برفين حينما نراها فى الفصل الاول من المسرحية تقترح الصلح مع العرب كحل للحرب (٥) وذلك فى حوارها مع خطيبها برفيز ثم نراها فى الوحدة الرابعة من الفصل الثالث تحمل فكرا خاصا فى حرب العرب مع الايرانين وفى دينهم وثقافتهم كما تحمل وعيا عميقا بتاريخ ايران وبدينها وعلاقاتها مع جيرانها وهذه الآراء كلها مناقضة لفكرة المهادنة والصلح .

أغلب الظن أن الذى أوقع صادق هدايت فى هذا التناقض فى رسم شخصية برفين فى المسرحية أنه حاول فى بداية المسرحية ان يضفى عليها ملامح الوداعة والجمال والرقة خاصة وانه يجعل من برفين رمزا لايران الوادعة الجميلة الرقيقة فخلع عليها صفات الحنو على أبيها المريض وأيضا على الحيوان ويتمثل هذا فى رغبتها فى الدفاع عن الكلب راشنو أثناء صراعه مع الجنود العرب ؛ وأيضا فى رغبتها فى الحياة مع خطيبها برفيز فى هدوء ووفاء وتوحد كما عبرت عن ذلك فى نهاية الفصل الاول ؛ ثم فى اقتراحها الصلح كحل للحرب مما يشير الى شخصية هادئة لا تتخذ موقفا ضد العرب غير الكراهية وتترك كل الامور فى يد أبيها ثم الخادم بهرام المهموم بها أو فى يد خطيبها برفيز . ثم أراد هدايت فى الفصل الاخير من المسرحية أن يجرى على لسانها آراء خاصة به تحمل كراهية شديدة للعرب ولدينهم ووجد الفرصة سانحة فى حوارها مع المترجم العربى فاختلفت ملامح الشخصية الى شخصية حادة قوية لها رأى خاص فى دين العرب وحربهم وتاريخ ايران ؛ وكان من الممكن ان يمهد لهذه الآراء الخاصة فى حوارها مع أبيها أو بهرام الخادم أو خطيبها برفيز ولكنه لم يفعل ؛ فظهرت

برفين فى نهاية الفصل الثالث بشخصية مختلفة عما كانت عليه طوال الفصلين الاول والثانى .

وجدير بالذكر أ، جميع شخصيات المسرحية من ابتكار هدايت وليس لها صلة بالتاريخ سوى شخصية واحدة هى شخصية القائد العربى عروة بن زيد الخيل الطائى والتى أضاف اليها هدايت ملامح خاصة تمثلت فى عشقه لبرفين وولعه بها منذ أخبره جنوده عنها وحتى رآها بنفسه حينما جلبها جنوده له وهى اضافة للشخصية من ابتكار هدايت .

والتاريخ يحدثنا عن ان عروة بن زيد الخيل الطائى هو القائد العربى فى الحرب التى دارت بين الجيش الاسلامى العربى وبين جيش الديالمة وانه توجه الى الرى ودستبى بعد هزيمة الفرس فى معركة نهاوند التى اشترك فيها بناء على أوامر الخليفة عمر بن الخطاب الى عامله على الكوفة عمار بن ياسر ؛ وان عروة التقى مع قائد الفرس الفرخان بن الزينبدى وكان اسمه عارين وذلك عند حصن مدينة الرى وانتهت المعركة صلحا ويذكر البلاذرى (٦) شروط الصلح قائلا : (... فصالحه ابن الزينبى بعد قتال على ان يكونوا ذمة يؤدون الجزية والخراج واعطاه عن اهل الرى وقومس خمسمائة الف على ان لا يقتل منهم احدا ولا يسبيه ولا يهدم لهم بيت نارى وان يكونوا اسوة أهل نهاوند فى خراجهم) . ومما يذكره التاريخ عن عروة ايضا انه شاعر ذكر فى شعره اشتراكه فى معركة القادسية وحربه مع الديالمة فقال :

برزت لاهل القادسية معلما... وما كل من يغشى الكريهة يعلم

ويوما بأكناف النخيلة قبلها... شهدت فلم ابرح أدمى وأكلم
وايقنت يوم الديلمين انني...متى ينصرف وجهى الى القوم يهزموا
محافظة انى امرؤ ذو حفيظة ... اذ لم جد مستأخر اتقدم

هذا وقد اطلق عليه الخليفة عمر اسم البشير يوم جاءه بخبر انتصاره على الديالمة (٧) .

وعلى الرغم من أن هدايت استقى مسرحيته (برفين بنت ساسان) من التاريخ وان صلته بالتاريخ الحقيقى قد جاء عبرشخصية عروة بن زيد الخيل الا انه تعمد اغفال حقيقة تاريخية وهى عقد الصلح بين جيش العرب بقيادة عروة وجيش الفرس بقيادة الفرخان بل وتعمد مخالفة الوقائع التاريخية بذكره اختفاء القائد الفارسى الفرخان بعد هزيمته فى معركة الرى وعدم ظهوره بعد المعركة وذلك فى الوحدة الاولى من الفصل الثانى على لسان بهرام الخادم (٨) . ومن الواضح ان تعمد هدايت اغفال الحقيقة التاريخية ومخالفتها فى حديثه عن مصير الفرخان كان الهدف منه خدمة نزعة هدايت الى الشعوبية وكراهيته الشديدة للعرب ثم ان ذكره للصلح بين الجيشين كان سيهدم الخط الرئيسى الذى اعتمدت عليه المسرحية وهو ظلم العرب ووحشيتهم التى ادت الى انتحار برفين وهدم ايران .

كما وقع هدايت فى خطأ تاريخى آخر فى المسرحية اذ جاء على لسان شخصية المترجم فى حديثه مع برفين (٩) ان القائد العربى سيرسل الاسرى ومنهم كاهن المجوس وبناته الى مدينة بغداد ، والخطأ الذى وقع فيه

هدايت انه ذكر بغداد التى بنيت عام ١٤٥ ﻫ فى العصر العباسى رغم أن أحداث المسرحية تدور فى عصر الخلفاء الراشدين وعصر الخليفة عمر بن الخطاب على وجه الخصوص وبتحديد اكثر عام ٢٢ ﻫ قبل ان تبنى بغداد باكثر من مائة وعشرين عاما .

وغير شخصية عروة بن زيد الخيل فان بقية شخصيات المسرحية من ابتكار صادق هدايت وقد حاول ان يجعل منهم رموزا لموقفه العام فى المسرحية ؛ فمثلا شخصية الاب ويدعى فى المسرحية (چهره پرداز) ومعناها فى الفارسية (النحات او الرسام) ترمز الى شخصية فنان وايران كما هو معروف ذات شخصية فنية زخرفية منذ القدم وقد ظهرت هذه الشخصية الفنية فيما اشتهرت به من مصنوعات كالسجاد والخزف وأيضا فيما تبقى من آثارها وما حوته من فنون فى النحت والزخرفة والطرز المعمارية (١٠) لذلك اضاف هدايت الى شخصية والد برفين هذا الملمح الفنى اشارة منه الى شهرة ايران الفنية فى العصر الساسانى . واكد على هذا الجانب الفنى بان اسهب فى وصف مناظر فى بداية كل فصل بما يعبر عن جمال العمائر الساسانية وبهائها وروعة الرسومات والزخارف حتى انه وصف اللوحة الساسانية الموجودة فى كنيسة اورسول بالمانيا فى بداية الفصل الثانى من المسرحية ؛كما وصف العرش الساسانى فى بداية الفصل الثالث وامعانا فى الربط بين الفنون الساسانية والديانة الزرادشتية نجد ان وصفه للشكل المعمارى جاء مطابقا للشكل المعمارى لبيت النار كما اوضحه دونالد ولبر (١١) والمعروف ب (چهار طاق).

وفى محاولة من صادق هدايت لاضافة صفة الوفاء الى الشعب الايرانى البسيط ابتكر شخصية بهرام الخادم وهى شخصية لا تضيف للمسرحية شيئا سوى أنها نموذج للوفاء ؛ فهو الخادم الذى عاش ردحا من الزمان مع اسرة برفين ورغم خوفه من الخطر الداهم المتمثل فى جيش العرب فانه ترك خوفه على نفسه جانبا ولم يهرب مثلما فعل غيره من الايرانيين وفاء لجهره برداز وخوفا على برفين من العرب لذلك لو حاولنا حذف دور بهرام الخادم كاملا لما ترك تأثيرا كبيرا على أحداث المسرحية .

وتأتى شخصية برفيز رمزا للتضحية او للشباب الايرانى والجندى الايرانى الذى يصل به عشقه لوطنه ودفاعه عنه الى التضحية بنفسه رخيصة فى سبيل الوطن ؛ ولقد حاول هدايت ان يضفى على الشخصية ملمح الايجابية خاصة فى تصويره خوفه على خطيبته وأسرتها ثم فى اعتزازه الشديد بوطنه واعتراضه على فكرة الصلح التى اقترحتها برفين رغم أنه يرى بنفسه صعوبة التصدى للجيش الاسلامى الا انه يرى التضحية بالنفس فداء الوطن هى الحل الأمثل لايران والايرانيين .

أما بقية شخصيات المسرحية فهى شخصيات عربية تتمثل فى الجنود العرب ثم المترجم العربى ونلحظ التناقض الذى وقع فيه هدايت فى رسمه لشخصية المترجم بسهولة وذلك فى حواره مع برفين فرغم انه العربى المدافع عن وجهة النظر العربية والمدافع عن دينهم امام اتهامات برفين للعرب فاننا نجده متعاطفا جدا مع الجيش الفارسى الممزق بعد معركة الرى (حتى ان القمر بدا حزينا باردا) (١٢) ؛ كما انه وصف شجاعة الجنود الفرس واسهب فى وصف بسالتهم (حتى انهم اختلطت اجسادهم بدمائهم

وبتراب الارض) (١٣) ثم توج تعاطفه هذا بأن حمل رسالة أحد جنود الاعداء مع الخاتم الى خطيبته – أهو تعاطف مع الجندى الفارسى أم سمو أخلاق وتهذب من الجندي العربى ؟ ! – من المستحيل القول بان صادق هدايت أراد خلع صفة سمو الاخلاق على المترجم العربى وهو من يردف ذكر العرب بالكثير من ألفاظ السباب او الصفات السيئة .

وأذا ما تناولنا الصراع فى المسرحية لوجدنا أن الملامح السلبية لبعض شخصيات المسرحية قد انعكست على الصراع فى العمل الفنى خاصة فى الفصل الاول فجاء أشبه بعرض أو تعريف بالشخصيات او الجو العام فى المسرحية مما أفقد مقدمة المسرحية التقديم المنطقى للصراع المفترض وجوده فى المسرحية ؛ كما جعل الصراع طوال هذا الفصل صراعا ساكنا بطئ الحركة مما يعكس على المشاهد حالة من الانتظار الممل لما سيحدث او متى سيحدث . وقد بدأ هدايت فى الخروج من حالة الصراع الساكن هذه بداية من الوحدة الثانية من الفصل الثانى (١٤) فى المسرحية وهذا افقد الفصل الاول عنصر الجذب وهو عنصر هام جدا فى العمل المسرحى . ومما ساعد على سكون الصراع –خاصة فى الفصل الاول –تقسيم الفصول الى وحدات لا ضرورة لها مما اوجد بترا فى تسلسل احداث كل فصل وأثر على تطور الصراع وزاد من سكونه .

ورغم أن الحوار أحد العناصر الهامة فى العمل المسرحى فاننا نلاحظ على صادق هدايت غلبة الأسلوب الروائى الذى يعتمد على الوصف او السرد فى بعض وحدات المسرحية ويظهر هذا بوضوح فى

الوحدة الرابعة من الفصل الثانى ثم فـى الوحـدة الاولى مـن الفصـل الثـالث والتى تخلو تماما من الحوار وايضا فـى الوحدتـين الثانيـة والثالثـة مـن الفصـل الثالث واللتين يكاد لا يتعد الحوار فيهما عن جملتين أو ثلاثة . وغـير خـاف أن الأسلوب الروائى الذى يرتكز على الوصف أو السرد يختلف مـن حيـث البناء الفنى عن لأسلوب المسرحى الذى يعتمد على الحوار بصورة أساسية ، ويبدو أن شخصية صـادق هدايـت الرلروائيـة كـانت وراء وقوعـه فـى هـذا الخطأ حينما كتب للمسرح خاصة وأن تجاربه المسرحية طوال حياته لم تتعد المسرحيات الثلاث ومنها مسرحية برفين بنت ساسان .

كمـا يلاحـظ فى هـذه المسـرحية تـأثر صـادق هدايـت بـالاديب المسرحى الانجليزى وليم شكسبير ومسرحيته (هاملت) وظهر هذا التأثر فـى الوحدة الخامسة من الفصل الثالث مقتبسـا مـن مشهد ظهـور والـد هـاملت لأبنه كى ينتقم من قتلته ؛ فنرى فى الفصل المذكور ظهور شبح برفيز القتيل لبرفين موحيا اليها بالانتحـار ويبـدو أن ظهـور أشباح الموتـى أمـر وارد فـى الزرادشتية كما عبرت برفين فى المسرحية وغير خاف أن هدايت كان مولعـا بالفكر الزرادشـتى ونكـاد نقـول يعتقـد فيـه فـاتفق هـذا الامـر مـع الفكـرة المسرحية لظهور شبح الموتى عند شكسـبير فاقتبسـها هدايـت فـى مسـرحيته هادفا الى توجيه الخط الدرامى فى المسرحية الى الحل الذى يرجوه .

وبملاحظة الحل فى مسرحية برفين بنـت ساسـان والـذى تمثـل فـى انتحار بطلة المسرحية برفين من أجل اللحاق بخطيبهـا برفـيز الـذى قتـل فـى المعركة وأيضا حتى لا تتزوج من القـائد العربـى الـذى تكرهـه وتكـره دينـه

معه؛ راعنا ولع صادق هدايت بالموت (١٥) فهو عنده حل دائم والدليل فى هذه المسرحية أن جميع الشخصيات الأيرانية بها قد انتهت حياتها بالموت أو القتل أو الانتحار ؛ شخصية بهرام الخادم والأب جهره برداز وأخيرا الخطيب برفيز وفى ختام المسرحية برفين . ويبدو أنه أراد موت جميع الشخصيات الايرانية فى المسرحية فى اشارة رمزية من هدايت الى موت ايران وانهيار العصر الساسانى وكأنه بهذا الموت الجماعى يبكى أطلال بلاده ايران القديمة ويرفض ايران الحديثة التى عاش فيها ويأمل فى عودتها للحياة فى عالم آخر هو عالم ما بعد الموت .

وكان الجانب الموفق الوحيد فى استعمال صادق هدايت للموت كحل فى مسرحيته أنه مهد لانتحار برفين فى أكثر من موضع فى المسرحية فنرى برفين تقص على ابيها حلما – فى الوحدة الاولى من الفصل الثانى – استنتجت من هذا الحلم أن برفيز قد مات وجاءها هذا الاستنتاج من رؤيتها لبرفيز فى الحلم يشير الى الخنجر المعلق فى ازاره وكأنه يوحى اليها بان الحل بعد موته يرتبط بالخنجر ، ثم جاءت الاشارة الثانية للايحاء بفكرة الانتحار فى الوحدة الخامسة من الفصل الثالث حينما ذكر شبح برفيز فى حواره مع برفين أن روحه تتعذب من آلامها وأنه فى انتظارها فى العالم الآخر ؛ ولما كانت بوابة العالم الآخر للالتقاء بالحبيب برفيز هى الموت فان حديثه يكاد يقول لا سبيل الا الانتحار ؛ ثم جاءت الوحدة الأخيرة من الفصل الثالث لتوضح صراحة أن الانتحار هو الحل . ولا شك فى أن لهذا الحل عند صادق هدايت بعدا رمزيا يريد به أن يقول : ان برفين هى ايران ؛ وأن ايران

قد انتحرت يوم أجبرت على التخلى عن الزرادشتية والملكيـة الساسـانية ولم تقاوم العرب اكثر سيطرة العرب فى الفتح الاسلامى .

ونلاحظ مما سبق أن الابـداع عنـد صـادق هدايـت فـى مسـرحيته برفين بنت ساسان يقل عن ابداعه فى مسـرحيته السـابقة المازيـار ، كمـا أن اعتماده على الحقيقة التاريخية فى المسرحيتين تحملان لم يكن متوازيا فقد كان قليلا فى مسرحيته برفـين بنـت ساسـان فـى حـين كـان كثـيرا فـى مسـرحية المازيار ، الا أن المسرحيتين تحملان كما هائلا من الكراهية للعرب وللاسـلام وشعورا عميقا بالحب لايران ولكل ما هو ايرانى حتى الماء والتراب .

الموقف العام :

تثير مسرحية برفين بنت ساسان عددا من التساؤلات قبل الحديـث عن موقفها العام وغير خاف أن الاجابة على هذه التساؤلات تمهـد الطريـق نحو الموقف العام .

أول هذه التساؤلات يدور حول عشق الأديب لوطنـه وتأثـير هـذا العشق على عمله الأدبى ؟ ولا شك فى أن الاديب العاشق لوطنه يدفعه هذا العشق الى اختيار موضوعات معينة ليخلـع عليهـا عشـقه هـذا وهنـا يجـد أن أقرب الملامح لوطنه هو التاريخ لذلك يستمد من وعائـه صـورة المعشـوق . ولا شك أيضا فى أن صادق هدايت عاشق لوطنه ودليلنا على هذا ينبع من

كلماته التى أجراها على لسان احدى شخصياته فى مسرحية برفين بنت ساسان وهى شخصية الاب جهره برداز ؛ ومن المعروف أن الكلمات هى بعض نفس المؤلف ينطق بها شخصياته ولذلك أورد هدايت على لسان جهره برداز مرثية للوطن تعبر عن خاصة نفسه ويبدو أن غربته فى باريس حيث كتب هذه المسرحية عام ١٩٢٨م /١٣٠٧ قد تضافرت مع عشقه فأخرجت هذه الكلمات فى المسرحية (١٦) (أن الوطن هو ذلك الركن الترابى الذى جئنا فيه الى الدنيا ... والذى وورى أجدادنا ... واذى ضحك فيه أطفالنا يوما .. انه ذلك الروض الذى تعبره الجداول .. والغابات الساكنة التى تمتلئ بتغريد الطيور .. والبستان الذى تنوء فروع شجيرات الورد فيه من حمل زهراتها تحت شعاع الشمس الذهبى ؛ هو الصحارى الخضر والتلال الحجرية ... والسماء اللازاوردية التى تحلق الطيور فى هوائها .. هو غبار الازقة الأبيض والسحب التى تعبر والصحراء المترامية والورود الحمراء السعيدة ... والبلابل التى تنوح على الاغصان والقطعان التى ترعى مطمئنة ... والفلاحون المرتدون ثيابا طويلة زرقاء بلون السماء ويزرعون ويحصدون ... انه طنين الزنابير ... نسيم الفجر المنعش .. صوت أجراس القافلة المتناغم ... الوطن كل هذا .. الورد والعشب والحيوان التى تلاقت مع أرواحنا وعاش أحدادهما مع أجدادنا وارتبطت مثلما ارتبطنا بهذا الماء والتراب .. هذه الطلاسم التى تجعل من حياتنا المرة نعيما .. هيهات أن تكون كلها وطئت بالنعال ... هذا الوطن السعيد المبهج الذى تحسده الجنة .. أصبحت مزارعه خرابا وحدائقه وروضاته مقابر للبوم ؛ انتشر الظلم فى جميع ارجائه ..

ايران هذه الجنة على الارض أصبحت مقبرة مخيفة للمسلمين .. الوطن .. الوطن .. ماؤنا وترابنا) .

ان عشق الوطن أمر محمود ولا شك ولكن الشئ غير المحمود هو التطرف في هذا العشق الى درجة الانحياز المطلق الذى يصل الى العصبية القبلية ؛ وقد عهدنا فى التاريخ على اطلاق مسمى آخر لهذه العصبية وهو الشعوبية .. فهل كان صادق هدايت شعوبيا ؟ !
عرفنا كلمة الشعوبية خلال العصر العباسي الأول ومع تجاور العنصر الفارسي والعنصر العربي في المجتمع الاسلامي وكانت (حركة فكرية اجتماعية قامت بها جماعات غير عربية بهدف ضرب الكيان العربى من خلال ثقافته وارثه الحضارى وذلك بالتقليل من شأن اللغة العربية ومهاجمة التراث العربى الاسلامى والتشكيك بدور العرب التاريخى والاستهزاء بالقيم والمثل العربية مقابل الاعتزاز بالارث الحضارى الأعجمى والتمجيد بالقيم والسجايا غير العربية واحياء الثقافات الأعجمية) (١٧) .

ولان العروبة والاسلام صنوان مترابطان فان الشعوبية لم تهمل الاسلام وهاجمته في الصميم في محاولة منها لبث روح التشكيك فى قيمه الجديدة ونشر روح الاستخفاف والاستهتار تحت العديد من الستر التى تتخفى وراءها .

وبناء على التعريف السابق للشعوبية ما الذى يمكن استنتاجه من أعمال صادق هدايت المسرحية وما هو موقفها العام ؟ من الواضح أن

الموقف لصادق هدايت فى مسرحية برفين بنت ساسان يشارك الموقف العام لمسرحية المازيار وهو بعث الروح القومية والدين القومى الايرانى – الزرادشتيه– من جديد . ولاشك أيضا فى أن مشاعر الشعوبية عند صادق هدايت قد دفعته الى أن يستمد من التاريخ الاحداث خاصة احداث الصراع العربى الايرانى لينفث فى الإيرانيين نار احياء التراث القومى الايرانى والذى يتمثل فى الزرادشتيه والنموذج الامبراطورى الساسانى قبل الاسلام .

حواشي الفصل الخامس

(١) انظر الوحدة الاولى من الفصل الثالث.

(٢) مدينة الرى إحدى مدن اقليم الجبال (قوهستان) تسمى عند اليونان ريجسى Rhages ، بها حصن يعرف بالزبيدية ويكتب في بعض المخطوطات الزيبندى وبها أيضا قلعة يقال لها قلعة الفرقان وعرفت ايضا بالجوس. كانت طهران وحتى القرن السابع الهجرى/الثالث عشر الميلادى قرية من اكبر قرى الرى (انظر كى لسترنج، بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد، ط٢، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٢٤٩ : ٢٥٢). يقال في سبب تسميتها بالرى أن كيكاوس كان قد عمل عجلة وركب الآت ليصعد إلى السماء فسخر الله الريح حتى علت به إلى السحاب ثم ألقته في بحر جرجان فلما قام كيخسرو بن سياوش بالملك حمل تلك العجلة وساقها ليقدم بها إلى بابل فبما وصل إلى موضع الرى قال الناس: برى آمد كيخسرو؛ واسم العجلة بالفارسية رى وأمر بعمارة مدينة هناك فسميت الرى بذلك، وهناك غير هذا أراء أخرى في سبب تسميتها بالرى (بالتفصيل أنظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، م٣ بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص١١٦،١١٧ وما بعدهما).

(٣) دونالد ولبر، ايران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم حسانين، القاهرة، ١٩٧١م، ص٤٩.

(٤) صادق هدايت، بروين دختر ساسان، جاب دوم، تهران، ١٩٥٤م ١٣٣٣، ص٤٤.

(٥) بروين دختر ساسان، ص٢٢.

(٦) ابو الحسن البلاذرى، فتوح البلدان، مراجعة رضوان محمد رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٣١٣،٣١٤.

(٧) خير الدين الزركلى، الاعلام، ج٤، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م، ص٢٢٦.

(٨) بروين دختر ساسان، برده دوم، ص٢٩.

(٩) نفسه ص٥٠.

(١٠) بالتفصيل عن فنون ايران انظر، زكى محمد حسن، فنون الاسلام، دار الفكر العربى، ص٣، ١١، ١٣.

(١١) ولبر ، ايران ماضيها وحاضرها، ص٤٧.

(١٢) بروين دختر ساسان، ص٤٩.

(١٣) نفسه، نفس الصفحة.

(١٤) نفسه، ص٣٥.

(١٥) سبق مناقشة قضية الموت عند صادق هدايت، ارجع إلى الفصل الثالث من القسم الاول لهذه الدراسة.

(١٦) برفين دختر ساسان، ص٣١، ٣٢. النص الفارسي: "ميهن اين كوشه خاكى استاكه ما به كيتى آمده ايم ... كه نياكان ما درآن خفته اند... وبجه هاى ما يكروزى درآن لبخند ميزنند ... اين مرغزارى است كه رود خانه ها ازميان آن مى كذرد ... جنكلهاى انبوهى است كه برشده از آواى برندكان ... بوستانى است كه زير برتو زرين خورشيد

شاخه درختها ازگل خمیده... دشتهای سبز است، تپه های شنگرفی است... آسمان لاجوردی است که مرغان هوا روی آن پرواز میکنند... غبار سفید جاده ها است... ابری که میگذرد دشتهای بهت وخرم گلهای سرخ... بلبلی که روی شاخه ناله میکشد گاوهائی که آهسته چرامیکنند... کشاورزرانی که جامه بلند آبی برنگ آسمان در بردارند وکشت ودرو میکنند ... زمزمه زنجره ... نسیم دلفزای بامداد آواز زنگ یکنواخت کاروان ... میهن همه این گل وگیاه وجانورانی هستند که باروان ما آشناشده اندکه نیاکان آنها بانیاکان ما زندگانی کرده وآنهارا ماننده ما باین آب وخاك وابستگي میدهد ... این فرینبدکیهائی است که زندگانی شرنگ اگین مارا دلربا میکنند ... هیهات که همه پایمال شد رفت... آین سر زمین خرم ولکشی که بهشت برآن رشك می برد همه کشت زارها یش ویران وبانج وبوستانش آرامگاه بوم شد ستمگری سرتا سر آنرا فراگرفت... ایران این بهشت روی زمین یك گورستان ترسناك مسلمانان شد... میهن... میهن آب وخاك ما".

(١٧) فاروق عمر، مباحث فی الشعوبية، مفهومها؛ طبيعتها اهدافها، بغداد، ١٩٨٩م، ص١١.

القسم الثالث

ترجمة النص الكامل لمسرحيتى الكاتب الايرانى صادق هدايت

أولا: مسرحية المازيار

ثانيا: مسرحية برفين بنت ساسان

ترجمة النص الكامل
لمسرحية المازيار

تأليف الكاتب الايرانى
صادق هدايت

الممثلون

علی بن ربن الطبری : ٤٥ عاماً، كاتب المازيار، عمامة جلديه وثياب طويله، سترة، شال.

سيمـــــــرو: ٥٠ عاماً، ذؤابة بيضاء، خيمـة صـلاة، صديريـة، سزوال عريض.

شـــــادان: عامل ديوان الخراج، ثياب طويلة ملتصقة بجسده، سيف معلق فى حزامه.

شهــــــرناز: ٢٠ عاماً، فتاة لقيطة، ثياب حريرية بسيطة تلتصق بالجسم، الصدر مفتوح، الأكمام طويله.

المازيـــــار: ملك طبرستان، ٣٥ عاماً، ثياب طويلة، حـزام خنجر، عمامة جلديه، (جرام) ملفحة سوداء على كتفيه.

برزيــــــن: ٢٠ سنه، رسول الأفشين، قباء وحذاء وشال.

كوهيـــــار: ٣٠سنه، شقيق المازيار، عمامـة جلديـة، ثيـاب طويلـة، سيف.

حسن بن حســين: ٤٥ سنه إلى ٥٠ سنه، قائد جيش عبد الله بن طـاهر، جبة وعقال، عباءة، نعل.

خـــــورزاد: ٢٥ سنه، حارس السجن، جبة وعقال، نعل.

كيانــــــوش: ٢٥ سنه، حارس السجن، عباءة، جبة وعقال.

عدة شخصيات عربية: عباءة، جبة وعقال، نعل.

المازيار

الفصل الاول

حجرة بسيطة صغيرة ، لها بابن، وفى زاوية منها يوضع سرير عليه جلد نمر. على الحائط سيفان متقاطعان وفوقهما بلطة، وعند عتبة الباب يوضع صندوق صغير.

المشهد الاول

سيمرو مشغول فى تقليب الأوراق فى أحد الأدراج، وابن ربن يقف بجواره ينظر فى الورق ورقة ورقة، ثم يضعها فى طاقة صغيرة.

ابن ربن: (مضطرب)، لا تتعب نفسك، ليست أى ورقة من هذه الأوراق، إنها المرة الرابعة التى تفتش فيها.

سيمرو: لكننى رأيت بأم عينى الورقة توضع داخل هذا الدرج، ولو أنك تعلم جيداً أساليبه وأغواره، ان جميع هذه الأوراق قد مرت تحت يدك.

ابن ربن: أتظن أنه يطمئن إلى؟ إنه لم يترك ورقة واحدة أمامى ولكنه يكتب جوابها فقط بلغته ويعطيها لى فأترجمها إلى العربية. أما خطاب الأفشين فقد كتبه بلغته ولهذا لا تحتاج إلى ترجمة.

سيمرو: ولكنى رأيت من خصاص (ثقب مفتاح) الباب، ورأيت بأم عينى رقعة جلدية ملفوفة زرقاء اللون وحولها خيط معقود.

ابن ربن: والرجل الذى أحضر الرقعة أكان شاباً أم شيخاً؟ فلو أنه شاباً لعرفته، إنه خاش شقيق الأفشين نفسه.

سيمرو: لا، إنه شيخ ويقال اسمه برفيز (برويز).

ابن ربن: (متفكرا) ولكن يجب أن يعرف من هو هذا الآخر.

سيمرو: (يتجه إلى الباب) إذا اكتشف أحدهم الأمر لأصبح خبزنا الحطب.

ابن ربن: (يأخذ بساعده) لا، اطمئن، لايوجد أحد.

سيمرو: اعلم جيداً أننى إذا وجدت هذه الرساله، فإن خبزى سيغمس فى الزبد.

ابن ربن: أريدها من أجل كوهيار شقيق المازيار.

ابن ربن: الآن فهمت، تقول لكوهيار؟ إنه صوتنا، حسناً... كم من المال أعطاك؟

سيمرو: خمسون درهم.

ابن ربن: كلها!!

سيمرو: من أجل قطعة ورق، إن خمسون درهم ليست نقوداً قليلة.

ابن ربن: حقاً أنت لاتدرى، إن قيمتها أكثر من هذا بكثير طالما أن الأفشين يتآمر مع المازيار حتى يثورا ضد العرب... أفهمت؟ إن هذه الورقة سيشتريها عبد الله بن طاهر بسعر حسن.

سيمرو: عبد الله بن طاهر؟

ابن ربن: نعم، حاكم خراسان الذى عينه الخليفة هناك وعدو المازيار، فقد تآمر كوهيار معه وهذه الورقة يشتريها بسعر غالٍ.

سيمرو: بكم مثلاً؟

ابن ربن: ثلاثمائة درهم.

سيمرو: ثلاثمائة درهم!!

ابن ربن: أنا أشترى منك هذه الورقة بخمسمائة درهم.

سيمرو: خمسمائة درهم !! ... أتجرؤ... أحقاً؟ اللعنة على ما رضعه من لـبن، إنه لم يدع الثأر من هذه الفتاة مقطوعة المنبت (اللقيطة)، ان رأيى صائب.

ابن ربن: تتحدث عن شهرناز؟

سيمرو: أتحدث عن نفسها الفتاة الخليلة.

ابن ربن: خليلة... لا، لاتخطئ... هو عاقل جداً.

سيمرو: خليلة ... ليس هنالك شك ولو بقدر شعرة.

ابن ربن: على العكس، هـو يصفها بـالجنون، وهـى أيضـا فـى غايـة الذكـاء أرأيت كيف قلبت صحن الغذاء حتى لايأكل المازيار الطعام المسموم؟ ... ألم يكن هذا أفضل؟

سيمرو: لماذا أفضل؟

ابن ربن: لما كان الخليفة خلـف بوابـة المدينـة، وكوهيـار لايعلـم أنـه المازيـار وقواده يعلمون أن العرب سيدخلون من حيث لايحتسبون وأنهم بعـد سـاعة واحدة سيكونون قد توغلوا إلى هنا، ففى حالة قتل المازيار لن يحتـاجوا إلينـا، أما والحال الآن فإننا نستطيع أن نأخذ أموالاً كثيرة.

سيمرو: حينما يأتى العرب ماذا سيحدث لنا؟

ابن ربن: يتبدل إلى الخير كل شخص كان يسئ الينا، سأخبرك بخـبر، سـآخذ مـن الحسـن بـن الحسـين قـائد الخليفـة ألـف درهـم مـن أجلـك شـريطة أن تساعدنى فى الحصول على رسالة رسول الأفشين.

سيمرو: أنا ابحث عن طريق آخر.

ابن ربن: أى طريق؟

سيمرو: شهرناز. إذا استطعنا... لابد أنها تعلم. لأن المازيار يطمئن إليها جدا ولشادان وإننى أظن أنه ينقل جميع أسراره لهذه الفتاة، وحتما هى تعلم أين الرسالة.

ابن ربن: أنا الآن لا أفهم ماهى صلة هذه الفتاة بالمازيار!

سيمرو: لقد أخرجت مافى نفسك، إن شهرناز أبنة مردانشاه الزردشتى وهى أيضا مثل الخليلة، لأن العرب قطعوا رأسى أبيها، وأمها أمامها ومنذ هذا الوقت طاش صوابها.

ابن ربن: (متفكراً) انتظر، وقع أقدام تقترب.

سيمرو: فلندع الأوراق فى مكانها.

ابن ربن: إن قلبى مطمئن، اعلم أنه لا أحد بالبيت سوى شهرناز، لقد ذهب المازيار مع شادان إلى مدينه هرمز آباد.

سيمرو: (يذهب وينظر من ثقب الباب) بنت حلال، جاءت حينما ذكرنا اسمها.

المشهد الثانى

نفس الاشخاص، تدخل شهرناز الغرفة

شهرناز: (متعجبة) أوه... أنتم أيضا هنا! كنت أتصور أنه لايوجد أحد بالمنزل، أريد أن أقيم لأبى صلاة الموتى.

ابن ربن: صلاة الموتى!

شهرناز: أحسب له الأيام، إنها ذكرى أبى، منذ ثلاثة اعوام سابقة وفى مثـل هذا اليوم قتله العرب والليلة سنوتيه.

ابن ربن: تقولين حلت!!

شهرناز: (بعصبية) ألا تعلم أن روح الميت تـأتى كـل عـام ليلـة سـنويتها مـع مجموعة من الضيوف أعلى سطح الـدار، وأنـه يجب أن يقيمـوا ذكـرى مـن أجله وتتلى صـلاة التحيـات (آفريـن *) حتـى لايكـون خجـلا أمـام ضيوفـه ويسعد أمام اهورمزدا ويعرف ان أقاربه لم ينسوه.

سيمرو: (إلى ابن ربن) رأيت، انا قلت أيكون قد حل بحواسه؟

ابن ربن: والحال هكذا، دقق.

ابن ربـن: (الشـهرناز) قـولى ... اتعرفـين هـذا الرجـل العجـوز الـذى رأيتـه بالأمس عند المازيار؟

شهرناز: أى رجل عجوز؟

ابن ربن: هو نفسه الذى أحضر له الرسالة.

شهرناز: انا وما الذى أعرفه؟

ابن ربن: كنت بالأمس تقفين فى خفاء تتنصتين، ولهـذا يجـب أن تكونـى قـد عرفت أين ترك المازيار هذه الرسالة.

شهرناز: إننى لا أقف أبداً للتصنت، إننى كنت قد جئت لأقول للمازيار...

ابن ربن: ماذا تقولين؟

شهرناز: أردت أن أقول له ألا يمد يده لطعامه.

ابن ربن: حقا، ولماذا لايمد يده؟

شهرناز: رأيت طعام.

ابن ربن: ماذا رأيت؟

* آفرين: صلاة فى الديانه الزرادشتيه تقام للموتى

شهرناز: ان سيمرو قد نثر مسحوقاً ابيضاً داخل طعامه وأنا جمعته حتى لا يأكله المازيار.

ابن ربن: (لسيمرو) ارأيت الآن وتنعتها بالخيل؟

سيمرو: انه نفس المسحوق الذى أعطيت، ولا أعرف ماذا حدث لباقيته.

ابن ربن: (لشهرناز) أتعلمين؟ هذه الأمور ليست مرتبطة بك.

شهرناز: أنا احب طعام المازيار.

ابن ربن: تسرعين بالقول.. الآن إنك تحبين المازيار، أنا أيضا أعلم ماذا أقول.

شهرناز: ماذا تقول؟

ابن ربن: اقول إنك تسيرين مع كوهيار، بالأمس ماذا كنت تقولين معه وتضحكين له على ضفاف استخر؟.

شهرناز: أنا كنت اضحك معه؟ على العكس إننى كنت أفر من بين يديه. أنا أحب المازيار فقط، استرح إن المازيار نفسه لايصدق هذا.

سيمرو: وانا ايضا شاهد على أنك كنت مع كوهيار.

شهرناز: (سلفرة) ماذا تقول أنت الآخر؟ إن المازيار لن يهتم بحرف من حديثك.

ابن ربن: (إلى سيمرو) انتظر صوت اقدام آتية، اذهب أنت وتفقد الأمر.

يخرج سيمرو من الباب

ابن ربن: (بلهجة تهديد) إذا أردت ألا أقول للمازيار فقولى لى ماذا قال بالأمس هذا الرجل العجوز للمازيار؟

شهرناز: أنا مع كوهيار ! أنت تكذب.

ابن ربن: (يرفع سيفا مما على الحائط) بسرعة؛ قولى لى؛ أين وضع الرسالة؟

شهرناز: آه... من تكون انت حتى تأمرنى؟

ابن ربن: أنا من يقدر على كل عمل.

شهرناز: منذ متى وحتى متى؟

ابن ربن: منذ الآن... تعلمين أنه ليس بالبيت أحد (يضحك) فقولى وإلا ستضرين نفسك تماماً.

شهرناز: بالقوة ... أبداً ... لم أرى شيئاً.

ابن ربن: (ليصنع الرقة) أنا أعلم أن هنالك باباً خفياً وحتما سمعت ... أريد أن أعرف ... فقولى ...

شهرناز: هو قال ... إنه يعرف بعد بضعة شهور أخرى ... لا، قال إن الأفشين سيعلم بعد ثلاثة شهور أخرى ... هذا ما سمعت.

سيمرو: (يطرق الباب ويقول من خلفه) جاء شادان.

ابن ربن: شادان؟

يخرج ابن ربن من الباب

المشهد الثالث

شادان شارداً، يدخل (المسرح) وهو يفكر.

شادان: (لشهرناز) ماذا تفعلين هنا؟ ألم يأت المازيار؟

شهرناز: (متوسلة) أستحلفك با لله ايقولون للمازيار.

شادان: ماذا يقولون؟ من يقول؟

شهرناز: ابن ربن وسيمرو يقولان إننى أصاحب كوهيار، كذب، أنت تعلم أنه كذب.

شادان: ماذا طلبا منك؟

شهرناز: يريدان أن يعرفا مكان الرسالة التى أعطاها بالأمس الرجل العجوز للمزيار.

شادان: وهل أرشدتهما؟

شهرناز: أنا، مطلقا، لو مزقونى قطعة قطعة فلن أرضخ يوماً.

شادان: ألم أقل تخلص منهما؟ إنهما يهوديان وقد أخذا مالاً من العرب كى يبيعانا، إنهما اكثر من يهوديين.

شهرناز: لكن لماذا اسمه سيمرو؟

شادان: هذا اسم مستعار، اسمه الأصلى سارا، خطأ المازيار أنه التقطه من قارعة الطريق وجعله الشيخ الحكيم لبيته.

شهرناز: من قارعة الطريق؟

شادان: ذات ليلة ممطرة التقطه من قارعة الطريق مهلهلاً وعارياً وأحضره للدار. وقد عرفت أنه جاسوس للعرب وأنه بهذه الطريقة قد جعل لنفسه مكاناً فى منزا المازيار حتى يبيع أسراره للعرب.

شهرناز: حقاً... قد عرفت أن سيمرو لايعلم أن كل ميت يأتى فى كل مكانعام أعلى السطح وأنه يجب أن تقام له صلاة الموتى (شادان شارداً، وقع أقدام، يفتح الباب وينصت)

شادان (لنفسه) يجب أن يكون المازيار.

شهرناز: أليس فى مدينة هرمز آباد؟

شادان: لقد عاد قبلى، لقد حوصرنا، وصل العدو وحاصرنا العرب.

شهرناز: أتقول الصدق؟ لم تلحق الصدمة بالمازيار، أريد أن أراه.

شادان: ليس الآن، انه لايطيق نفسه، محصور، ليس هناك فرصة لهذا الحديث.

شهرناز: سأذهب.

(تخرج شهرناز من الباب، ويتجه شادان للخروج من الباب الأخر بينما يدخل منه المازيار)

المشهد الرابع

شادان والمازيار

المازيار: كيف أمكن هذا ... أن يعبروا من المانع (الحائط). ألا يمكن أن يكون سرخاستان قد خاننا وأدخل العرب عن طريق تميشه.

شادان: ولكن أخوك هناك.

المازيار: كوهيار؟

شادان: نعم، إنه هو نفسه الذى أدخل جيش العدو ليلاً من حيث لا نحتسب.

المازيار: من نفس الطريق الذى يحرسه؟.

شادان: نعم، لقد تحالف مع عبد الله بن طاهر.

المازيار: وماذا حدث لسرخاستان، ألا زال يقاوم؟.

شادان: لا، لقد تمزق جيشه، وقتل هو بيد محمد بـن المغيرة إن بضعة أفراد من جنوده قد خانوه وسلموه للعرب.

المازيار: ألم تصلك أخبار من درى؟ كنت قد كتبت له رسالة.

(يخرج من جيبه رقعة ملفوفة ويلقى بها تحت السرير).

شادان: هاجم بأوهم من خلف العرب وكان أخوه برزجشنسب قـد تخلف، ولكنه هو نفسه مشغول بالكر والفر مع العرب.

المازيار: (يدق الأرض بقدمه) آه ... آه ... لقد دبرها اليهود مع كل هـؤلاء المسلمين، وباعونا فريسة هـؤلاء العرب اللصـوص، ليسـت لنا قـدره على مجابهة هؤلاء الناس ... وهم أنفسهم لايريدون.

شادان: مع الاستحكامات التى لدينا؛ يبدو أن العرب قد أدركوا أنه لا أمـل هـم ولا حيلـة فى السـيطرة علينـا بقـوة سـواعدهم فسـلكوا طريـق التلـون والخيانة. جميعهم خانونا حتى سيمرو وابن ربن، الأشخاص الذيـن اعتمـدت عليهم فى كل هذا الأمر !!

المازيار: سيمرو أيضا!

شادان: قبل مقدمك طلب من شهرناز أخذ رسالة رسول الأفشين.

المازيار: حقا ... رسالة الافشين ... فليستريحوا لقـد أودعـت الرسـالة مكاناً لاتصل إليه يد النجوم.

المشهد الخامس

يفتح الباب، يدخل برزين رسول الأفشين، [أحدب وله لحية طويلة رمادية، عباءة صوفية طويلة وعصا].

المازيار: برزين! الم تذهب حتى الآن؟

برزين: لم يبق طريق للفرار، جيشا عبد ا لله بن طاهر والخليفة استوليا على جميع الطرق.

المازيار: لتعلم؛ أننى أمضيت ست سنوات ليلاً ونهاراً أحاول أن أضع الموانع أمام العدو؛ أعددت الجيش؛ تطلعت لمثل هذا اليوم حيث أستطيع أن أضرب قوات العرب بعضهم ببعض، والآن الشخص الذى أكننت له معزة فوق الجميع ... الشخص الذى كان أقرب إلى من الجميع ... يدخل جيش العدو غدراً ... لقد فسد أصل هؤلاء الناس لاختلاطهم وتداخلهم مع العرب ... لقد فقدوا الفكر والروح والذوق والهمة من شدة تأثير فكر العرب ... مثل العلقة تمص دماءهم ... والأن اى أمل جديد أقاوم به هؤلاء العرب أقل مقاومة؟ من أجل من ؟ من أجل أى شعب؟

برزين: هذا الشعب الذى تراه هو كقطيع من الخراف ... لا يفكر وليس لديه جرأة المحاولة، لقد تسمم إلى حد ما تحت ضغط فكر العرب حتى أنه أصبح غريباً عن نفسة، لا يجب أن تستسلم من أجل خمسة أفراد لصوص وجواسيس، الجميع يتطلع بالأمل إليك، إن بابك قد مات ... فهل تستسلم ايضا، لم يبق غير الأفشين فقط وهو لايستطيع بمفرده أن يقوم بهذا العمل.

المازيار: أنا أستسلم مطلقا، ولن أطلب الأمان.

برزين: هل نسيت اتحاد نفس هذا الشعب فى عهد ونداد هرمز جدكم والذى فى يوم واحد أفشى القتل العام فى كل ماهو عربى فى مازندران...

وحتى النساء الايرانيات واللاتى هن أزواج عرب فقد جذبوهم من لحاهم وأخرجوهم من بيوتهم وسلموهم إلى الجلادين؟

المازيار: فى هذا الوقت كان بعروق الرجال الدم الإيرانى، أما الآن ألم تفسد سلالتهم؟

برزين: الم يكن أبو لؤلؤة قاتل عمر شخص إيرانى، أبو مسلم، البرامكة، بابك وكثيرون غيرهم ألم يكونوا إيرانيون ثاروا ضد العرب؟

المازيار: انا اعلم أن كوهيار قد باعنا للعرب من أجل خاطر شهرناز.

برزين: من هى شهرناز؟

المازيار: فتاة عفيفة وبسيطه، ابنة مردانشاه وكانت لاتميل إليه.

برزين: هذا ليس دليلاً كافياً.

المازيار: اختلاطه بالعرب المنحطين.

برزين: هذا الأمر صحيح، ولكن وقتنا ضيق، تعلم أن خطابات الأفشين لايجب أن تقع فى يد عدو؛ فحينما تفشل خطته فمن الأفضل إحراق أوراقه (خائفاً) هل يتنصت علينا أحد؟

المازيار : اطمئن من هذه الناحية .

المازيار (لشادان)راقب ألا يكون هناك أحد فى هذه الأنحاء .

يذهب شادان ناحية الباب وينادى عليه المازيار .

المازيار : شادان .

شادان : نعم ؟

المازيار : انظر هل أبن مهران العمدة هنا ؛إن كان موجودا فقل له أن يأت إلى ؛ يجب أن ارسل خطابا الآن إلى درى فى مرو ؛ تجول بنفسك حول الحجرة حتى لا يتسمع أحد .

يخرج شادان من اباب ويجلس المازيار وبرزين تحت السرير .

برزين: والآن بأية حيلة في رأيك نسبق العدو ؟

المازيار : لقد كتبت خطابا لدرى أقول فيه أن يصل وجيشه بأسرع ما يمكن إلى حدود دماوند عن طريق رويان ؛ وأن ألف فارس من فرساني في هرمزآباد أيضا ؛علاوة علىأن جبال وندادهرمزد قدر لها أن تقع في موقع جيد لذلك أستطيع وبنفس الجيش أن أصمد لشهور أمام العرب ولكنك ترى أن بعض الأعمال قد توقفت .. أين البريد ؟ أين الطريق ؟ أين شخص واحد يستطيع أن يمد يد العون لى ؟ أنا فى انتظار رادمن لقد أرسلت له ليجلب لى أخبار العرب وحينئذ أستطيع أن أبدأ العمل .

برزين :أنا أظن أن العشرين ألف شخص من المسلمين الذين سجنوا باسم إصلاح الخراج قد أذنوا للعرب بالدخول إلى مازندران .

المازيار : لقد جعلت من الضرائب ذريعتي إن خطتي هي أن أخرج اليهود وهؤلاء المسلمين الذين هم أكثر الخطاطا من العرب إن اى شخص فى مكاني كان لابد قاتلهم .

برزين ولكن رغم وجود كل هذه الأشياء لا يجب أن تياس هل نسيت رسالة الافشين ؟

المازيار الحق ؛ لقد تغير اعتقادى في الإفشين أيضا لأنه راسلني بنفسه عدة مرات قائلا إن هذا الدين الأبلج لم يجد حماة آخرين له سواى وأنت وبابك الخرمي فيجب أن نتوحد وأن نخرج من إيران هؤلاء العرب ذوى الدين الأغبر والذى أقاموه على الايمان ... حتى أنه كتب لى ووعدنى إنه لو ثرت على الخليفة فلن يجد العرب شخصا آخر غيره يرسلونه لقتالى وفى هذه الحالة سيساعدنى فى ثورتى ضد الخليفة بقواده وجيوشه ؛ وفى نفس الوقت

كان الافشين نفسه هو الذى يقبض على بابك بالخديعة ويسلمه للخليفة راعى الأبل .. انقلب على أعداء الخليفة وأسر القائد الرومى ناتيس ؛ لقد صنع كل هذه الأعمال من أجل أن ينال عند الخليفة قدرا ومنزلة ومن أجل هذا أعطاه الخليفة إمارة خراسان مكان عبد الله بن طاهر وحينما علم أننى أيضا عدو لعبد الله عرض على صداقته من أجل أن يرفع شأنه ولكنى أعيد واكرر أننى أشك فى صداقة الافشين .

برزين : ولكن لا تنس أن الافشين مشغول الآن فى إعداد خطة جديدة فاذا لم تكن نيته أن يساعدك فلن يرسل إليك رسوله وان يبوح لك بأسراره .

المازيار : أية خطة ؟

برزين ألم أقل بالأمس إنه بعد ثلاثة شهور أخرى سيقتل الخليفة مع أولاده وتعود السيادة مرة آخرى للايرانيين !

المازيار : ولكنه لم يشر فى رسالته لهذا الأمر .. ما هى ترتيباته لهذا الأمر ؟

برزين : تعلم أن المنجمين قد اعتادوا فى حياتهم عادة وهى ان يرصدوا الفأل الحسن فى كل عام من أجل عيد المهرجان وأن الخليفة يحضر هذا الاحتفال ؛ وهذا العام يقيم الافشين احتفال المهرجان فى بيته ويدعو لهذا الحفل المعتصم وولديه هارون وجعفر وحينئذ وفجأة يهجم دستة من الفرسان وتقتل هؤلاء الثلاثة . وقد اختار هذا اليوم على الخصوص حتى يكون المهرجان عيد تحرير إيران من يد العرب وكان نفس هذا اليوم قد انتصر فيه (كاوه) الحداد على الضحاك وسجنه افريدون فى جبل دماوند وعادت إيران مرة آخرى إلى عظمة دين أجدادها .

المازيار : هل تظن أنه سيوفق ؟

برزين : جميع الوسائل مهيأة . . باشارة واحدة من الافشين يخرج مائة غلام مدرعين من خلف الأستار ويقطعونهم بالسيف إربا إربا .

المازيار : و إذا حدثت فتنة ؟

برزين : إن جميع الجيوش تحت إمرة الافشين ولن يتجرأشخص أن ينقلب على الجميع .

المازيار : أتظن أن عبد الله بن طاهر يستسلم له ؟

برزين : أراد أم لم يرد سيستسلم ونخرج أولئك العرب أكلة الفئران والمسلمين من إيران مرة آخرى .

المازيار : ومع هذا كله أحاطت بنا اللصوص والجواسيس .

برزين : أطمئن إذا قطعت رأسي فلن أقول هذا الخبر لأحد وبمجرد مرور الثلاثة شهور الأخرى ستتم هذه الخطة .

المشهد السادس

يفتح الباب ويدخل شادان الحجرة .

المازيار : (متعجبا) حقا . . ماذا حدث أيضا ؟

شادان : أنج بنفسك . . أتى العرب .

برزين : (يخرج من مكمنه) أتوا ؟!

شادان : انصت . . صوت الطبل يقترب .

يأتي من بعيد أصوات الطبل .

شادان : ذهبت وناديت على مهران ولم يكن موجودا بالقلعة فرغبت أن ارسل في إثره وفي نفس الوقت جاء الرسول يقول إن العرب أتوا .

المازيار : العرب هنا ؟

شادان : نعم ؛ كارن بن شهريار أدخل جيش العرب بقيادة حيان بن جبلة من جبال شروين .

المازيار : كارن أيضا خائن !!

شادان : هؤلاء المسلمون الحقراء باعونا .

المازيار : (ينهض) ماذا نفعل ؟

شادان : دعك الآن .. مخفى امام القلعة اربعة خيول من افضل خيولك شبرنج ؛ دهدزه ؛ جلكون و جوشك وهى موجودة الآن .. إن العرب لا يعرفون تل المراعى ولا تستطيع خيولهم أن تذهب ... اهرب .

المازيار : اين شهرناز .. ماذا سيحدث ؟

شادان : لا تضطرب أنا سأرسلها لك سريعا انقذ روحك .

يأخذ المازيار الرقعة الموجودة تحت السرير ويمزقها ويلقيها على الأرض ثم يأخذ أحد السيوف المعلقة على الحائط ويعطيها لبرزين . برزين يخلع لحيته المستعارة ويلقيها بعيدا ويخرج من فوق ظهره وسادة كان يتصنع بها أنه احدب ويلقيها بعيدا ويصبح شابا فارع الطول ؛يعقد السيف بحزامه . صوت هرج وطبل يسمع من بعيد ؛ يخرج خائفا من الحجرة .

تنزل الستار

الفصل الثانى

تظهر حانة فى وسطها قنديل معلق ومضئ وعدة اكواب مرصوصة فوق رف ؛ وبجوار الحائط سجادة موضوعة على مصطبة وثلاثة مقاعد قصيرة بدون ترتيب وموضوعة على الجانب .

المشهد الأول

المازيار مضطرب الحال ؛ مقطع الثياب يجلس بجوار شهرناز وتمسك شهرناز بقيثارة ؛ تغنى بشجن ويغنيان معا على نفس النغمة .

-يمضى زمان القلب ؛وتطيب الخمر ؛ فلوح لكاس الخمر أيها المكلوم .

-إذا ما بقيت بالحياة عاريا ؛ فسرعان ما تأتى آلام هذه الحياة .

– والقدر نفسه الذى كان ظالما لك ؛ يأتى ذات يوم معتذرا لك .

– ستأتى أيام كثيرة تبتهج فيها ؛ وتتحرر من هذه الأفكار .

-أيتها الدنيا إذا كان أمرك يختلف ؛ فحاله أيضا يختلف ولا يبقى حال كحال (١)

تترك القيثار على الأرض ويأخذ المازيار يدها فى يده .

---

(١)ويس ورامين ؛ ص ٢١٤ . ترفع الستار ويعزف القيثار مع ترديد الشعر من خلف الستار ؛ الفتاة تشرع فى الغناء تقطع صوت القيثار وفى مكان الغناءتعود مرة أخرى للعزف .

المازيار : أريد أن أشرب من يدك كأس خمر .

تصب شهرناز الخمر فى كأسه وتعطيه له ويأخذه المازيار ويرتشفه .

المازيار : تعالى واجلسى بجانبى .. تعالى أمامى .. أنت فقط التى بقيت معى .

شهرناز : أكان هذا الكوهيار هو الذى أحضر العرب ؟

المازيار : لم أكن أعلم أنه بهذا القدر من الخسة .

شهرناز : منذ أول يوم اصطدم بى ؛ لا أدرى ماذا كان فى وجهه جعل قلبى يقول إن هذا الانسان ليس طيبا .

المازيار : ولكن مع وجود هذا ... ...

شهرناز : (خائفة) حقا .. ماذا تريد أن تقول ؟

المازيار : لم أكن أظن أنه وضيع إلى هذا الحد حتى يبيعنا للعرب ؛ إذا خانني الجميع فأنت الوحيدة التى لا تفعل ذلك .

شهرناز : ظننت أنك صدقت كلام أبن ربن بأنه رآنى مع كوهيار .

المازيار :رآك أنت مع كوهيار ؟

شهرناز : طلب منى هو وسيمرو رسالة الافشين وحينما لم أدهما رمونى بهذا البهتان .

تثور ثائرة المازيار ويتقدم بضع خطوات .

شهرناز : لم أعرف أنك لم تصدق كلام ابن ربن ؛ كان هو أصلا سيئا معى رغم أننى لم أفعل له شيئا .. وإننى أقسم بالضياء إذا كنت سايرت كوهيار ... منذ خمسة عشر يوما مضت كنت أقيم لأبى صلاة الموتى وحينما وصلت رأيت سيمرو وابن ربن داخل غرفتك لم أحب كوهيار .. لم أحبه فى أى وقت ؛فقط لأنه اخوك .

المازيار : كوهيار واحد من كثيرين اختلطوا بـالعرب رعـاة الإبـل وقـد أخـذ عنهم سلوك الخسة ... إذا صـدق ... فقـط ثلاثـة شـهور أخرى ... لا ... شهران ونصف أخرى حتى عيد المهرجان، ما أطول هذه المدة.

يعود المازيار مرة أخرى ويجلس أمام شهرناز.

شـهرناز: لا أعـرف ... لسـت ألا فتـاة مجنونـة ... الجميـع ينظـر إلى بهـذه الصورة ... ولكننى لا أقترف أقل خيانة لك.

المازيار: (بعطف) شهرناز ... سامحينى ... لو كنت أهملتـك، إن هـذا الظـن فيك لم يدر بخلدى فى أى وقت، إننى أراك دائماً روحاً لطيفة وعظيمة وهـذا مالم يره كوهيار والآخرون، إننى طوال هذه المدة والتى كنـت فيهـا أمامى لم أسترح دقيقة، كنت فى سفر وفى عمل؛ انشغلت بنفسى خاصة. ولكن منـذ أول يوم رأيتك فيه ... وجهك هذا؛ بسمتك ... الألم فى زاوية شفتيك...

شهرناز: (تحدث نفسها) أول مرة يتحدث فيها إلى بهذا الشكل !!

المازيـار: لا ... الوقـت طويـل ... اريـد أن أنـاجيك بحديـث نفسـى، كثـيرا ماحاولت أن اقتل هذه العاطفة فى نفسى ولم أستطع، ويوما بعد يوم ازدادت ... أوه ... لا تعلمين كم شى مخيفة هذه العاطفة، كنت آراك فى كل مكـان أذهب اليه، لا تبتعد عن عينى بسمتك الحزينة ... نغمة صوتك .؟.. نظرتك المليئة بالأسئلة .. المليئة بالجاذبية والفتنة. كنـت هنـاك بالمعسـكر وتذكرتـك فصرت كالمجانين ... عدت كى أراك.

شهرناز تفكر ولا تقول شيئا.

المازيار: من يدرى من الجـائز أن يقتلنـى العرب بعـد سـاعة واحـدة.. فأيـة أهمية هـذا؟ ... منـذ أمـد بعيـد ... منـذ سـنوات وأنـا أريـد أن أبـوح لـك بآلامى؛ وأنا الآن أحس براحة خاصة فـى نفسـى، هـذه اللحظـة فـى حيـاتى

غالية جداً ... عرفت نساء أخريات كثيرات... ولكن روحى تحس بانجذاب وتأثير غريب تجاهك؛ لا أستطيع أن أمسك بزمامه ... تعلمى ليس بيدى، أردت مراراً ان أبعد هذه الأفكار عنى؛ ولكن لم أستطع؛ كان اندفاعى أقوى ... سافرت شغلت نفسى بألف شئ... ولا فائدة. بدونك حياتى فارغة ... لا فائدة. ولكن من الواجب فى مثل هذا المكان وهذا الواقع أن تقترب من بعضنا البعض.

شهرناز: (تمسح دمعها) أنا فتاة مجنونة؛ لايمد جميع الناس لها يدا ... أنا غير جديرة مطلقا بقائد عظيم... أمير مثلك... ليس عندى الشجاعة حتى الآن أن أنظر فى عينيك.

المازيار: ماضى؛ أصبح ذكرى؛ اصبح عهد العرب؛ عهد الوضاعة؛ صار عهد المتوسلين، الجوعى، اليتامى. هؤلاء العرب أكلة الصراصير قد ألقوا بهذا الحديث كله بعيداً... فى هذه اللحظة ... الآن ... انا لست قائدا؛ لست حاكماً؛ بقيت أنا وثيابى. وبالفرض أننى كنت كذلك ... لإدخل لى ولك بالأمر، أنا احبك وفى هذا الكفاية ... أنا اقرأ جمال أفكارك بعين قلبى ... إن جمال روحك وفتنة وجهك يعطيان لحياتى القوة والشجاعة؛ وكل ما صنعت حزنه بجمال وجهك.

تمسح شهرناز دموعها بأطراف أكمامها.

شهرناز: ألست سكرانا، ألا تسخر منى، هل هذا ممكن؟

المازيار: سكران وصادق، من الجائز أن السكر قد ساعد على ذلك ولكننى أردت منذ أمد بعيد أن اقول لك هذا الكلام ... دعك ... أعطنى وجهك لأراه، إن وجهك مثل المرآة تنعكس عليها جميع الأفكار الجميلة التى فى خيالى.

شهرناز: ولكن مع حياتى السابقة؛ حياة التشرد التى عشتها هل أليق بهذا الحديث؟ ... لو كان أبى مازال حياً كان من الممكن أن أعطى نفسى الأمل ولكن ....

المازيار: ابتعدى عن هذا الحديث الصغير الطفولى ... أنا سعيد بك وفى هذا الكفاية.

شهرناز: وبعد هذا قتل العرب أبى؛ لقد كنت ولثلاث سنوات ضائعة، ولكن فى بيتك أترانى أرى فيه حسن حظى؟ لكن الآن . .

المازيار: هل أسر والدك فى الحرب؟

شهرناز: لا؛ العرب أغاروا على بيتنا ومزقوه إرباً اربا. فى البداية قطعوا يديه ثم قدميه ثم فصلوا رأسه .

المازيار: وبنفس الطريقة قتل الخليفة بابك!

شهرناز: أوه ... ألم تكن تعلم!!

المازيار: وكيف فررت من يد العرب؟

شهرناز: (بحرارة) ذات صباح ولم يكن ندرى بشئ قط، علا صوت سنابك الخيل والطبل والصياح؛ فى ذلك الوقت أغار العرب الحفاة صارخين على البيوت واستولوا على كل ما تطوله أيديهم، وألقت شقيقتى دختنوش نفسها فى نهر انبار حتى لاتقع فى أيديهم، وقتلوا أبى وامى امامى. فأخذت مرضعتى نوشابه يدى من بين القتلى والدخان والنار وذهبنا إلى غابة سرخك واختبأنا خلف الأحجار؛ ولكنى غبت عن الوعى. وذات ليلة أفقت على صوت همهمة ورأيت أعدادا من العرب قد أشعلوا ناراً على مسافة مائة قدم منا، وكانوا يصفقون والفتيات اللاتى أسرن كانوا يرقصن بضرب السياط ويقهقهون. وكان أمامنا امرأة مع طفلها والذى خنقته حتى لايلمحنا عدونا

بسبب بكائه. وعشنا يومين على الخضروات وجذور الأعشاب التى كانت تقطفها لنا مرضعتى وبعد ذلك هدأ الضجيج وحملتنى مرضعتى إلى منزل راجور الفلاح وظللت مريضة لمدة شهر ومرضتنى زوجته ناهيد، المسكينة كم كانت امرأة عطوفة! وبعد ذلك تحسنت وعلمتنى عزف القيثار وكنت أعزف على القيثار لزوجها وللرجال فى الحارات وكنت أعيش من النقود التى يعطيها لى الرجال واتجول من مدينة إلى مدينة حتى أتيت مدينة سارى.

المازيار: وحيدة؟ من أحضرك إلى سارى، كيف جئت؟

المشهد الثانى

يفتح الباب ويدخل شادان الحانة

شادان: أنت هنا حتى الآن، ألم تدرك قط أن العدو يبحث عنك؟

المازيار: ماذا فعل أصدقائى معى؛ هل صاروا أعدائى؟ عندى الأمر سيان ... ظننت أن هذا الشعب يجب أن يتحرر من سلطة العرب وقيودهم، أما الآن فهم لايريدون فأى فائدة من محاولة أخرى؟

شادان: أغار العرب بعدما حدث على قصر هرمز آباد واسروا اخويك عبد الله وفضل وأختيك، وأشعلوا النار فى القصر وبثوا الحراس فى كل مكان. ووقع برزين فى يد العرب ولكنهم لايعلمون أنه رسول الأفشين.

المازيار: أنا ... كيف؟ لماذا يتوقع الجميع منى شيئاً؟ ألم يكن كوهيار أحد اخوانهم ... الذى وضع روحه مع العرب قلباً وقالبا، إذا استطاع فليذهب وينقذ أرواح أقاربه !! لاشىء يهم ... هو الآن لايعرف العرب، هو الآن

لايعلم انحطاطهم ... كنت أنا أيضا معهم. أراهنك على شئ إنه لايستطيع مطلقا أن ينقذ فرداً واحداً من أقاربه ... جميعهم سيقتلهم العرب، حينما احتاجوا إليه الآن وساعدهم، اعطوه وعوداً كاذبة ... سيقتلونه هو ايضا؛ كل من سيبقى على قيد الحياه سيرى ... إن جميع فتوحات العرب لها نفس الوجه الجاسوسيه؛ اللصوصية والخيانة ... شادان أنت الشخص الوحيد الذى أطمئن إليه؛ أريد أن أستودعك أمانة غالية؛ هل تقبل؟

شاذان: انا مستعد بالروح والقلب.

المازيار: لى طلب واحد؛ وهو أن تفر بشهرناز، خذها معك حتى لاتقع فى يد العرب.

شهرناز: أنا لن أدعك.

المازيار: (لشهرناز) إذا كنت تحبينى، اذهبى مع شادان، يجب أن تذهبى.

شهرناز: لا استطيع مطلقا سيأتى العرب من اجلك ... ما قيمة روحى؟ وجود بلا جدوى ... انا السبب ... العداوة ... انتظارك ... اخوتك، ذهاب كوهيار وتآمره مع العرب.

المازيار: هذا حديث لا طائل منه؛ غير معروف ماذا سيحدث، ضعى غطائى هذا على كتفيك (يشير إلى غطاء) وأسرعى بالذهاب مع شادان.

شادان: (للمازيار) أليس من المستحسن التخطيط للأمر؟ هل تبقى فى حالة تتبع العدو لك؟ إن كوهيار وحسن بن حسين يبحثان عنك.

المازيار: أين اذهب؟ من الأفضل أن أبقى؛ وفى هذه الحالة لن يقتلونى هنا وسأرسل إلى سامرا. وقبل أن يحدث هذا كله أصل إلى سامرا وحينئذ سيعرف مصير إيران كلها؛ يقتل الخليفة ... هو سيقتل. وحاول أنت أيضا أن ترسل إلى بكيفية الوصول اليك ولاتقل لنفسك حينئذ أن كل الطرق قد

أغلقت. وعلى فرض أننى هربت فلا شك فى أننى سأقع أسيراً فى يد العرب، اليس من الأفضل أن يأتوا هنا أمامى وأنا اقف على قدمى ولا أذهب لاستقبالهم.

شادان: إذا استطعت صل بنفسك إلى درى؛ لقد كان يأمل فى التقدم؛ فلو كان درى محاصراً من الجهات الأربع فهو رغم ذلك سيكون مشغولاً بالحرب مع العدو؛ ولكن الطريق بيننا وبينه مقطوع والوصول إليه عمل ليس سهلا؛ خاصة وان جيش الخليفة قد سيطر على جميع طبرستان ومشغول بالسلب والقتل ولقد صبغ هذه الحرب بصبغة مذهبية ونعتنا بالكفر ولا نستطيع بأيه صورة من الصور أن نعيد الايرانيين إلى رشدهم بعد تمزقهم.

المازيار: (همساً) السفلاء ... دبرها الايرانيون السفلاء معهم؛ ساعدوهم ... ولكنى الآن لست يائساً، أقر أمامك بأننى لست يائساً حتى الآن، أبلغنى برزين بأخباره سيقتل الخليفة بعد شهرين ونصف؛ فى يوم عيد المهرجان توقع الأفشين جميع العواقب هذه المرة جاء آوان انتقامنا ولكن ليس فى يدنا وقت لهذا الحديث؛ اهرب مع شهرناز، وارعها جيداً؛ لقد أودعت روحى بين يديك؛ إنها أعز عندى من أى شئ؛ أستودعها عندك فارعها جيداً.

ترتدى شهرناز عباءة المازيار وتخرج من الباب مع شادان يخرج المازيار من الباب فى إثرها.

المشهد الثالث

فجأة يفتح باب سرى فى حافة المصطبة ويخرج منه سيمرو، ينفض ثيابه ويفتش في الأنحاء. وفى نفس الوقت يصفر المازيار صفيراً متقطعاً على أوتار قيثارة شهرناز ويدخل وحينئذ يرى سيمرو فيذهب خلفه متعجباً.

المازيار: ماذا تصنع هنا؟

سيمرو: (يخر تحت اقدام المازيار) سيدى سامحنى، اقتلنى حتى أستريح من هذا العار، كنت شحاذاً؛ فقيراً؛ أعطيتنى المأوى، أعطيتنى المال، أكلت خبزك وملحك، خدعنى شقيقك كوهيار؛ بعد ذلك ساعدت ابن ربن جعلنى انقلب عليك وأعطانى سماً حتى أضعه فى طعامك ولكنى لم أكن اعلم ماهو هذا المسحوق، وفيما بعد قال لى مافى نفسه، والآن هو أيضا رحل ... مضى وتركنى وحيداً، لم يعطنى نقودى والعرب يفدون على المدينة رويدا رويدا وليس على ألسنتهم غير القول بأن الجميع سيقتلون. لقد بقيت بدون مليم (خرده) واحد.

المازيار: ماذا تريد منى ، ما الواجب على فعله؟

سيمرو: سمعت أخيرا أنه من الممكن ....

المازيار: ماذا حدث؟! أنا لا أستطيع أن أفهم؛ يبدو أننى جننت! من أين اتيت؟

سيمرو: (يشير إلى الباب السرى) من هنا؛ هذا باب سرى يؤدى إلى هذه الحانة وقد أرسلنى ابن ربن فى أثرك حتى انتصت على حديثك وأبلغه به، وقد كنت هنا وسمعتك تقول إن العرب سينهزمون بعد شهرين ونصف، وقد

جئت لأقول لا تظن بى السوء، لقد قلت الصدق حتى لو انسلخ جلدى ... اسود وجهى أمامك ... ان التقصير ليس منى لقد خدعنى ابن ربن.

المازيار: الآن جئت بهذه الطريقة وتريد منى أن اصدق حديثك؟

سيمرو: أقسم با لله أننـى لسـت آمنـاً ولا أملـك مليمـاً واحـداً؛ يقولـون إن العرب يقتلون الجميع ويتجولون فى كـل مكـان ولـذا أتيـت اليـك. يدخـل المازيار يده فى جيبة ويخرج نقوداً ويعطيها له.

المازيار: امضى؛ لا تشغلنى بأمرك، دعنى وحيداً.

سيمرو: ادعو ا لله ألا يقلل أفضالك علينا.

يخرج من الباب ويذهب المازيار تجاه المصطبة ذاهب العقل.

المشهد الرابع

يأتى صوت صراخ مخيف من خلف الباب وسقوط شئ ثقيـل علـى الأرض. يفتح الباب ويدخل كوهيار وحسن بن حسـين قـائد جيـش العـرب وثلاثة أشخاص عرب ملثمين وبيدهم سيوف.

كوهيار: (للحسن بن حسين) هذه المرأة الرديئة نالت ما يليق بها.

حسن ين حسين: كانت جاسوستك.

كوهيار: (للحسن) معروف أنها باعت أسرارنا أيضا.

فى هذه الاثناء كان المازيار خلف المصطبة يخرج خنجره مـن غمـده ويكسـر سيوفهم بركبته ويلقى بها من نافذة الحانة، كوهيار والحسن يتقدمان إليه.

كوهيار: (للحسن) هذا أخى المازيار.

المازيار: (لكوهيار) أنت يا عديم الاحساس، تبيعنى هؤلاء اليهود!

كوهيار: اخي الحبيب تربث، حينما علمت أننا لانستطيع مواجهة جيش الخليفة، قررت أن نسلك من جانب آخر طريق الخلاص، إنني دوماً كنت أؤمن بالانحياز إلى جانب المسالمة مع الخليفة.

المازيار: كفى ... أنا فهمت ولكن أقاربك ؛ أملك؛ أخوالك واخوتك جميعهم ... من أجل وعد بالنقود ... من أجل وعد بالحكومة تسلمهم للعرب... ياعديم الأصل.

كوهيار: عوضتهم بان أخذت لهم جميعا الأمان.

المازيار: قل لى ... الم اقل لك خطة الأفشين؛ الم اصدق الصراحة والاتحاد؛ الم أدع بيدك الأبراج والقلاع والمواتع التى اعددتها كلها بالآلام وبدم القلب اودعها بيد الشخص الذى اطمئن إليه اكثر من الجميع ... ثم تدخل رعاة الأبل فى نفس المكان، يا للأسف ان شعره واحدة من جسد درى تساوى جسدك، ان أى شخص آخر قد يخوننى لن يحرق قلبى لهذه الدرجة، ولكن أنت ... أنت الذى تعلم أننى أخوك؛ اذهب ... اذهب ... ابتعد من أمامى، أنت غير جدير بان أتحدث معك؛ أنت لست من نسل أبى، قد وضح أنك من جارية عربية، اذهب أيها المتسول الوضيع.

كوهيار: كنت اعلم انك لن تستسلم للعرب مطلقا، وفى هذه المعركة وبعد أن تم الفتح كانا جزاؤنا جميعاً القتل، ولهذا السبب اشتركت فى هذا الأمر حتى يسمح لى بان أطلب الأمان لأقاربى واشترى أرواحهم.

المازيار: الروح التى تشتريها أنت أفضل لها الموت ألف مرة على هذه الحياة ... الحياة بهذا العار، أوصلت بك الوقاحة إلى هذا الحد؛ أن تريد منى أن أطلب الأمان من رعاة الابل؟ اخرس ولاتنصحنى وتعظنى فقط قل: حينما

رفضتني شهرناز وفضلتك أنت صنعت هذا الأمر حينئذ أصدقك. أنا لم اكن أعلم أنك بهذا القدر من الوضاعة.

كوهيار: لماذا لا أخون؟ منذ الطفولة كان أبي يهتم بك كنت عينه وضياءه. خيل حسنه وثياب حسنه كل شيء كان ملكك؛ وقالوا إنني ابن جارية؛ أصبحت انت خليفته وسحقتم بأقدامكم حقي وأخذت مني حكومة كوهستان وأعطيتها لدرى؛ فللت من قدرى ومنزلتي، ووجهت شهرناز إليك بألف طريقة وحيلة. وأنا ايضا راسلت عبد الله وطلبت منه الأمان لك على شرط أن تعطني رسائل الأفشين.

المازيار: مسكين ... مسكين، تأتي إلى الآن بهذا الحديث لتخدعني؟ لم اكن اعلم انك بهذه الدرجة من الخسة والمعاضدة لليهود وقد بقيت الحسرة بقلبك على إمارة كوهستان، اشك انك صدقت وعود العرب، أنا أعرفهم أفضل واكثر من أى شخص، والآن أحتاج إلى مزيد من هذه الوعود.

كوهيار: فقط أردت المساعدة.

المازيار: الخدعة الوحيدة التي أريدها منك أن تخرج من هنا سريعاً حتى لأرى وجهك.

حسن بن حسين: (لكوهيار) الأفضل أن تدعنا بمفردنا لأنني أريد أن أتباحث مع المازيار.

كوهيار والعرب يخرجون من الباب

المشهد الخامس

يملأ حسن بن حسين كأسـا بـالخمر ويعطيهـا للمازيـار وهـو بـدوره يأخذهـا سريعاً ويرفعها.

حسن بن حسين: قد جئت صديقاً حتى أتحاور معك، تذكر أننـا التقينـا منـذ اثنين وعشرين عاماً سابقة في بغداد.

المازيار: كان ذلك في بيت بزيست فيروزان العراف.

حسـن: ألا يطلق على منجم المأمون يحيى بن منصور؟

المازيار: لقد اطلق الخليفة هذا الاسم عليه مترجماً اسمه إلى العربية.

حسن: وبنفس الطريقة لقبت أنت أيضا بمحمد مولى أمير المؤمنين.

المازيار: أنا لا أفتخر بلقب الخليفة.

حسن: نح هذا الكلام، أريد أن لاتنظر إلى بعين العدو، انا فقط أنهى عملـى ولكن اعلم أن الخليفة رجل ذو قلب رحيم وانا أريد ان اتشفع لك عنده.

المازيار: لى ؟ اوه ... لاتتعب نفسك مطلقاً، إذا وقعت في يده فلا شـك فـى أنه سيقتلنى.

حسن: لقـد أخليـت الغرفـة لاننـى أردت ان نتحـدث سـوياً بضـع كلمـات صادقة.

المازيار: عندئذ فلنشرب كأس خمر.

المازيار يشرب كأسة المترعة، ويشرب حسن أيضا كأسه الممتلئه ويتلفت حوله.

حسن: ألا يرانا أحد هنا؟

المازيار: اطمئن، لن أقول لأحد انك شربت الخمر.

حسن: يقال، انني رأيت ذلك الرجل العجوز الذى كان قد أتى من بغداد، فمن أرسله وما أمره؟

المازيار: أى رجل عجوز؟

حسن: رسول الأفشين.

المازيار: ماذا تقصد.

حسن: إذا صدقتنى القول؛ فسأشفع لك أمام الخليفة، هو إنسان طيب.

المازيار: دار فى خيالك أننى ثلت، ولكننى لا أحتاج إلى شفاعة عند الخليفة.

حسن: كيف لاتحتاج؟

المازيار: تعلم بعد شهرين آخرين.

حسن: عرفت أنك كنت بالشاش، فماذا قال رسول الأفشين أنه يحدث بعد ثلاثة شهور أخرى؟

المازيار: ثلاثة شهور أخرى؟

حسن: نعم ... قد سمع ابن ربن الطبرى.

المازيار: حقا، تقصد عيد المهرجان ... يكون المهرجان.

حسن: تعلم أننا كنا اصحاب، وانت تستطيع ان تطمئن إلى، فقل لى كأصدقاء فمن الجائز أن استطيع مساعدتك.

المازيار: أى مساعدة تستطيع لى؟

حسن: نتشاور سوياً، تعلم أننى أريد صالحك، فإذا استصوبت فكرة فقلها لى، لقد كنت طوال عمرى منصفاً وفى تلك اللحظة لا أنسى حق الصداقة.

المازيار: كلمات معسولة وناعمة.

حسن: أتظن أنه إن لم يكن طريق الصدق والصداقة فهل أحتاج إلى تشاور معك؟ أنت الآن أسير جيش العرب وإن كنت تحتاج إلى استجواب؛

تستجوب بشكل رسمى، هذا إذا أردت، لقد أردت أن نتشاور سوياً، فإذا استصوبت فى نظرك سبيلاً وعلمت أنا أنه الحق سأومن بك، والآن دلنى على الطريق واعلم أننى ايرانى أصلا وان نفسى لا ترضى عن سيطرة العرب ولكنه الحفاظ على المظاهر، قطعاً إذا أعجبتنى خطتك فإننى سأشترك فيها بدافع الحب.

المازيار: اوه ... إيرانى ألهذا الحد تستاء من العرب حتى انه اطلق عليك اسم الخزاعى وتفتخر أن أباك عتيق قبيلة خزاعة، بهذا يزداد الايرانيون، إن أخى واحد منهم فله اصل عربى، الا يكفى أصل واحد ! وقد كان من المسلمين ألا يكفى لان يرث جميع رذائل أخلاق العرب.

يتجرع المازيار كاس خمر •

حسن بن حسين: لن تبقى محبوساً، أنت مسرور وهذا ليس من السكر ولكنك سعيد لخلو قلبك ولأن الطيبة تلوح من وجهك.

المازيار: لماذا لا اكون سعيداً؟ حينما أرى أقاربى واصدقائى وأخى جميعهم فاتحين ومسرورين وسعداء.

حسن بن حسين: تعديت حدود الوقاحة، قلت إننى اتحدث حديثاً جاداً. إذا كان عندك خطة أو خبر فإننى أقسم أننى لن افشى سرك لأحد.

المازيار: أنا عندى خبر ... ولو أنه حتى الآن لم يصبح حقيقة، ولكن إذا اقسمت انك لن تقول لأحد، سأقول.

حسن بن حسين: اقسم بمحمد بن عبد الله، بالقرآن، بدين الإسلام الذى ارفع السيف من أجله، بامير المؤمنين الخليفة المعتصم أن لا أبوح بأسرارك يوماً لأحد.

المازيار: (يتجرع كأس خمر) قـد تعاهدنـا أنـا والأفشـين وبـابك ان نسـترجع الحكم من العرب وننقل السلطة إلى أسرة ايرانية.

حسن بن حسين: احدث هذا العهد فى زمان خلافة المعتصم ام قبل هذا؟

المازيار: إذا أردت الصدق كان فى زمان المأمون وكـان بزيسـت المنجـم هـو الذى اوكل الى هذا الأمر.

حسن بن حسين: يحى المنجم!

المازيار: وقتها كنت فى بغداد، وذات يوم حملت مولودى إليـه لـيرى طالعـه، وعندئذ عرف اننى ابن كارن ونداد هرمزد امـير طبرسـتان؛ فـاكرمنى وبعـد ذلك قالى لى فى خلوة طالما انك من نسل ملوك إيران فان حكم إيـران يليـق بك وليس هؤلاء العرب الرحل، وإننى أستطيع أن اساعدك.

حسن: وأى مساعدة يستطيع أن يقدمها؟

المازيار: لا شيء، قال هو إن الخليفة المأمون عاشق للخرافات وأحمـق، ثـم أنـه سيرى له الاصطرلاب ويخبره عن حـال النجـوم ويقـول: إن طـالع طبرسـتان يوافق طالع المازيار، وان اللحظة التـى يلحقـه فيهـا بحكومـة طبرسـتان لحظـة مباركة جداً، يرتفع فيهـا شـأنك. ولكنـه اشـترط علـى أن أعيـد إيـران مـرة أخرى إلى دين الاقدمين وقـانونهم واقتلـع جـذور الفكـر العربـى والأصـول العربية.

حسن: وهل وفى بزيست بعهده؟

المازيار: لقد تحقق وعده، واختارنى الخليفة لحكم طبرسـتان. ولقـد اسـتقرت الرسائل دائما بينى وبين بـابك والافشـين وعـدد آخـر مـن الايرانيـين، وقـد تعاهدنا سويا على أن يجدد بـابك الديـن الزراتشـتى باسـم الديانـة الخرميـه،

واساعده أنا والأفشين بقوة السيف وتخرج إيران مرة أخرى من سيطرة العرب واليهود (يتجرع كأس خمر).

حسن: إذا من اجل هذا قام بابك المزدكى المذهب بالدعوة إلى المجوسيه وانت خربت المساجد وظلمت واستخففت بالمسلمين ومحوت آثار الاسلام.

المازيار: آثار الاسلام؟ مسكين الاسلام الذى لايملك من آثاره شيئا. جميع المذاهب القديمة ساعدت فى رقى الصناعات؛ والاسلام كان يخالف الصناعة والحضارة وقتل روح الصناعة فى كل مكان ذهب إليه. لقد قلد فى مساجده عمارة العصر الساسانى. وعلى العكس فقد كان هؤلاء العرب بما فى نفوسهم من ضغينة يجتهدون فى محو الآثار الايرانية والفكر الايرانى والكيان. كانوا هم العرب الذين عجزوا عن تخريب ايوان طيسفون وأضروا أنفسهم بتخريبه حتى يمحو الآثار الجليلية الايرانية. الم يكن من الأفضل ان تخرب حتى لايجلس العرب اكلة الفئران مكان ملوك الساسانيين. وفى مقابل كل هذه الأشياء التى محوها ما الذى اضافته الصحراء العربية الحارقة للايمان؟ قيد اغلة من الوضاعة والحقاره قيد اغلة من الوهم والانهيار والبلاء الذى القى على عاتقنا بقوة السيف!

حسن: قد سمعت انك مفعم جداً بدين آبائك ولكن لم أعرف أنه لهذه الدرجة. ولكن دعنا لانخرج عن الموضوع، انت قلت انه يصبح حقيقة بعد شهرين ونصف (يملأ كأس خمر ويضعه فى يد المازيار فيتجرعه)

المازيار: انا لا أثق فى أقوالك، اقسم مرة اخرى انك لن تقول لأحد.

حسن: بالقرآن ودينى إننى لن أرفع عليك سيفاً، اقسم برأس الخليفة؛ ألا ابوح لأحد يوماً.

المازيار: لقد احضر إلى رسول الأفشين رسالة تقـول انـه يـوم عيـد المهرجـان يكون الخليفة وأولاده ضيوفاً فى بيت الأفشين ولما كانت إيـران قـد تحـررت فى ذلك اليوم من يد الضحاك الشيطان المعتـدى، فقـد تقـرر أنـه فـى نفـس اليوم يقتل الخليفة المعتصم وأولاده وتقع إيران مرة أخرى فى ايدينا.

يقوم حسن ويصب كأس آخر ويخرج من إزاره مسحوقاً وينثره فـى الكـأس ويعطيها للمازيار. يأخذهـا المازيـار ويشـربها ويتمـدد علـى المصطبـة، يلبـث حسن لحظة ثم ينادى ويدخل الغرفة ثلاثة افراد من العرب.

حسن: (للعرب) اوثقوا يـدى هـذا الرجـل وقدميـه باحكـام وراقبـوه، غـداً سنتحرك صوب خراسان ثم نسافر بعد رؤية عبد الله بـن طـاهر عـن طريـق الرى إلى سامرا. (بعد فترة من الصمت) والآن راقبـوا الا يدخـل أحـد هنـا. الآن اعود.

يخرج الحسن من الباب، وينشغل العرب بتقييد المازيار.

ينزل الستار.

الفصل الثالث

في مدينة سامرا تظهر حجرة سجن في جانبها الأيسر نافذة مستطيلة عليها قضبان حديدية قاسية وتظهر السماء من خلفها، وباب من الحديد المصبوب القاسي، وعاء للماء، كأس فخاري، وقدر من التبن ملقى في زاوية السجن.

المشهد الاول

يبرد خورزاد قضيب النافذة الحديدى وكيانوش يجلس القرفصاء فوق تل التبن.

خوارزاد: استرحت من شر هذا القضيب الثالث، الآن ... انظر بلكمة واحدة تسقط إلى أسفل القضبان الثلاث. لن يكشفه أحد قط، فخ جيد ومستقيم، اتظن أن شخصا واحداً يستطيع ان يعبر منه؟

كيانوش: الآن يحضرونه؛ أسرع ببرد القضيب الرابع أيضا.

خورزاد: طاش صوابك؛ إذا فاين يعقد الحبل؟ يجب أن نعقد طرف هذا الحبل بهذا القضيب حتى يستطيع أن ينزل عليه لأسفل.

كيانوش: أتظن أن المازيار يستطيع أن يعبر من هذه النافذة؟

خورزاد: أنا أيضا اشك.

كيانوش: ألا ترى حافاته العريضة؟

خورزاد: لا أنا لم أرة، هل كان يركب فيلاً ملوناً؟

كيانوش: لا لم يحضروه، لقد أركبوه عارياً على بغـل، لم أستطع أن أنظـر إلى هذا الأمير الإيرانى ونساء أسرته والعرب الأنـذال الحفـاة يسبونه بـالفحش ويبصقون على وجوههم ويضربونهم ويتهكمون عليهم بالشعر.

خورزاد: الآن، اين المازيار؟

كيانوش: أمام المعتصم، يواجه المازيار بالأفشين فى حضوره ويستجوبهما.

خورزاد: هل وقع رسول الأفشين فى أيـدى العرب، أو حمل الخبر شـخص آخر؟ فإذا كان لم يحدث أى من الأمرين فكيف فهم الخليفة ان الأفشين يريد قتله؟

كيانوش: أقر المازيار بنفسه.

خورزاد: المازيار بنفسه؟

كيانوش: لا أعلم، لقد أسكره عبد الله بن طاهر أو الحسن بعد أن اقسم لـه ألا يبوح بأسراره. وأخذوا منه اقراراً، علاوة علـى أنـه أظهـر الرسـائل التى أرسلها اليه الأفشين .

خورزاد: ومع أنه أقسم له أذاع سره؟

كيانوش: نعم ... إن جميع أعمال العرب تسلك مسلك الخيانه والخسة.

خورزاد: وكيف أوصل الخبر بهذه السرعة؟

كيانوش: عن طريق الحمام الزاجل؛ كتب الخبر وأرسل للخليفـة. كـان يـوم عيد المهرجان وكان الخليفة وأولاده ضيوفا فـى دار الأفشين وبناء علـى مـا خطط فان مائة غلام من غلمان الأفشين ينسلون من خلـف السـتر ويقتلـون الخليفة، ولكنه قبل أن يحدث هذا علم بخطـة الأفشـين؛ فقبـض عليـه واليـوم يستجوبونه.

خورزاد: كان هو القائد الايرانى نفسه الذى قبض على أعداء الخليفة الكبار فمن أجله حطم عرش بابك وهزم الروم وأسرناتيس، والآن بهذه الطريقة الظالمه يكافئونه.

كيانوش: وكأن الايرانيين لم يضحوا بالروح من أجل العرب، ألم يكن كوهيار نفسه شقيق المازيار هو الذى سلم أخاه إلى عبد الله بن طاهر. سمعت ان العرب قتلوه ايضا.

خورزاد: لا، لقد قتله شهريار بن مسمغان ثأراً للمازيار.

كيانوش: لم تبق نقطة فى إيران آمنة من قذارة العرب! لقد صادروا جميع أملاك المازيار واشعلوا النار فى قصره، وكل بناته اللاتى كن فى طبرستان وزعهن العرب فيما بينهم. ألم تكن ابنة ناتيس قائد الروم هى التى أحضروها للخليفة وأدخلها فى حريمه؟ لقد حملوا جردآفريد أخت المازيار أيضا للخليفة ومنحوا شقيقاتها الأخريات لقادة العرب.

خورزاد: (يشير إلى القدح الفخارى) انظر إلى هذا القدح الذى كانوا يعطون فيه ناتيس القائد الرومى طعامه؛ انه ولثلاثة ايام لم يتحمل القذارة هنا ومات، اما موسى بن حريش والذى كان يضاجع زوجة الخليفة فقد ألقوه هنا فى السجن نفسه أتذكره! ولم يمض شهر واحد حتى ضربت عنقه بالبلطة.

كيانوش: دعك من الرومى والايرانى، عند هؤلاء العرب القذرين أكلة الصراصير يموتون إذا لم تصل قذارتهم إلى هذا الحد.

خورزاد: هل يلقى المازيار بعد استجوابه فى هذه الزنزانه أو فى الحجرة المقابلة؟

كيانوش: فى نفس المكان؛ ألم يقل شادان؟ ولكــن إذا لم يفـر فلـن يبقـوه هنـا اكثر، إذا ما حكم الخليفة التزمت المدينة بـالحكم والليلـة يوخزونـه بالشـمع ويجلدونه بالسوط حول المدينة.

خورزاد: سمعت انهم يضرمون فيه النار حياً، وقال أحدهم يقتلونه جلداً.

كيانوش: كل ما يقال جائز على هؤلاء العرب الأنذال المتوحشين.

خورزاد: أليس من الممكن أن ينجو من باب سرى؟ تعلم ان هذا السجن قد بنى بطريقة بزيست؛ وهو كان ثاقب النظر وضـع بابـا سـريا مـن أجـل يـوم كهذا.

كيانوش: باب سرى يصل بين السرداب والخندق، لايمكن فـى ضـوء النهـار ولكن يعبرون به عند الغروب.

خورزاد: ولكن كيف من هنا (يشير إلى النافذة) سينزل إلى اسـفل؟ والمسـافة بينها وبين الارض اكثر من ثلاثين ذراعـا، واسـفل هنـاك خنـدق فـاذا هـوى سيموت، بالاضافة إلى ان هناك (يشير) عند حافة الخندق وعلى سطح القلعه دائماً خمسة أفراد عرب للحراسة.

كيانوش: (يذهب أمام النافذة) لابـد أن شـادان قـد فكـر فـى عواقـب هـذه الاشياء جميعها لقد قال لى إنه عند الفرار يكون أحدنا هناك أسفل ينتظر مـع حصانين؛ واحد له والآخر للمازيار وانه سيدع عنـد القلعـة حراسـاً ايرانيـين مكان العرب حيث أن العرب اعداءنا حمقى وسرعان مـانخدعهم. ان شـادان نفسه والذى كان رئيس خراج المازيار قد عين نفسه منذ يومين حارس سجن الخليفة.

خورزاد: تعال؛ حتى لايروك وتمالك نفسك.

كيانوش: اوه ... اوه ... انظر كيف تتجمع الغربان محلقة حول نعش بـابك وبـاتيس هنـاك ... يـاللرعب ... ان رأسيهما تنحنـي تجـاه الآخـر وكأنهمـا يتشاوران.

خوررزاد: لقد لطخوها بالقار حتى يبقى قائد الجيش سنوات على هذا الوضع ويعتبر (يتعظ) أعداء الخليفة، ان هذا اعظم فتوحات الخليفة.

كيانوش: الم تنتفخ اوداج الخليفة لانه ظفر بالمازيار أيضا.

خوررزاد: أرأيت بأى فضيحة ادخلوا بابك الى سامرا؟

كيانوش: هؤلاء العرب اللصـوص قـد وصلـوا القمـة حديثاً بالمـال والقـوة؛ ويريدون أن يصبغوا وجه العدل والقسطاس بوضـاعتهم. والأسـوء مـن كـل هذا أن الايرانيين قد نسجوا من هذه الافكار الوضيعة فلسـفة وهـم يعلمـون انها ضدهم.

خوررزاد: لقد علم الايرانيون العرب آداب الحياه والحضارة وطريـق السـلطة وهم يسلكون معنا نفس الطريقة.

كيانوش: انتظر؛ صوت أقدام آتيه، تنبه.

خوررزاد: هذا زرير الذى يعس هناك حتى إذا ما وصل أحد يخبرنا.

المشهد الثاني

يأتي صوت صفير، يقوم خوررزاد وكيانوش ويمسكان بحربتيهمـا. يدخـل ابـن ربن مرتديا عباءة وجبة وعقالاً مقفلاً.

ابن ربن: هل السجن معد؟ اهنا من اجل المازيار؟ خوررزاد وكيانوش يقدمـان التحية العسكرية.

ابن ربن: انتما الحارسان هنا؛ يجب ان تتنبها أثناء الحراسة، ان اوامر الخليفة هي الا يدخل أحد قط إلى هذا السجن؛ وإذا طلب السجين شيئا فلا تعطوه دون تصريح.

خورزاد وكيانوش يقدمان التحية العسكرية مرة أخرى، ويخرج ابن ربن من الباب، شخصان من العرب ملثمان يحضران المازيار مقيدا في قميص وثياب مهلهلة ووجه ملطخ بالتراب ويلقيانه فوق كومة القش ويذهبان يغلق كيانوش الباب ويذهب خوارزاد أمام المازيار.

كيانوش: انصت، ابتعدوا.

خورزاد: (للمازيار) هل تعرف هذا الرجل؟

المازيار: كان كاتبي؛ ولكن باى طريقة اصبح رئيس الحراس؟

خورزاد: في البداية كان احد كتاب الخليفة ولكن بعد ذلك رأوا أنه لا قيمة له، فألحقوه بهذا العمل.

المازيار: عرفت بنفسي أنه لا يساوى شيئاً.

خورزاد: قد أقر هو بنفسه انه لم يكتب الرسائل عندك بنفسه، ولكن الرسائل التي كنت تكتبها بلغتك كان هو يترجمها فقط.

كيانوش: ولكن الأن قد علا شأنه كثيراً.

المازيار: حينما عرف هذا الرجل أنه قد لحقني الضر من العرب واليهود عرفني بنفسه على أنه مسيحي حتى يبيع أسراري إلى أعدائي.

كيانوش: قد بدل دينه حتى الآن ثلاث مرات، كان في الأول يهودياً ثم مسيحياً والآن أصبح مسلماً وأطلق عليه الخليفة اسم على بن ربن؛ ولكن دينه ومذهبه هو المال وطلب الجاه.

خورزاد: كان هذا الرجل من جواسيس الخليفة، وهو نفس الشخص الذى كان يرسل إلى عبد الله بن طاهر جميع اخبار حياتكم ؛ وعلى غير عادة الخليفة من أنه يقتل جميع الايرانيين الخونه فقد جعل هذا الرجل رئيس حراس المدينة مكان ابى عامر غلامه التركى.

المازيار: ولهذا فان العرب واليهود من أصل واحد.

كيانوش: إن على بن ربن هنا يقوم بكل الأعمال ولا تعلو كلمة فوق كلمته، دخل الآن هنا بالغرفة وأمرنا قائلاً إنه لايحق لأحد رؤيتك أو الحديث معك، ولكننا نأتمر بقانون شادان حارس هذا السجن، فمن الجائز ان نستطيع مساعدتك، اترى هذه النافذه؟

خورزاد: اضربها بلكمة واحدة فتسقط جميعها.

المازيار: كيف يكون شادان هنا.

كيانوش: اطلق على نفسه ابى عبيد ودخل فى ركاب الخليفة طامحاً أن يستطيع تدبير وسائل فرارك.

المازيار: (متفكراً) اريد ان ارى شادان ... اتكون هى هنا ايضا؟ شخص آخر... الم يكن معه امرأة؟ هل أستطيع ان أراه؟

خورزاد: من الجائز ان يأتى الآن، سنرقب مقدمه ... اتعرف ستنزل من نفس النافذه (يشير اليها)، اترى هذه القضبان الحديده، انها من اجل المظاهر، هى فى مكانها زيفا.

المازيار: اعطنى قليلاً من ماء الشرب.

يحل خورزاد وثاق يدى المازيار؛ ويملأ كيانوش كأساً فخارياً من وعاء الماء ويحضره للمازيار. ولكن فى الوقت نفسه يرتفع صراخ وهمهمات من أسفل النافذه، تنشد جماعات من الناس:

قد خضب الفيل كعاداته .. لجيل جيلان خراسان
والفيل لاتخضب أعضاؤه .. إلا لذى شأن من الشأن

كيانوش: مرة أخرى؛ ماذا حدث؟ يبدو أن الناس قد ثاروا.

خورزاد: الا تذكر؟ ان هذا هو الهتاف نفسه الذى كانوا ينشدونه لبابك.

يذهب كيانوش وينظر من حافة النافذة.

خورزاد: قف حتى لايروك، تعال للجانب.

كيانوش: هذه زوجة ناتيس القائد الرومى وطفله وقد يكونون أقاربك (يشير للمازيار) وهم مكبلون بالجنازير وطافوا بهم فى المدينة ومعهم فيل ملون.

تبتعد أصداء الهمهمات تهدا .

خورزاد: اذهب واسترق السمع، لأرى ما الخبر.

يخرج من الباب .

المشهد الثالث

كيانوش: انه نفس الفيل الذى أحضروا عليه بابك إلى سامرا، وكـان هـؤلاء العرب اللصوص الحقراء يقولون الشعر من اجله ويصفقون.

المازيار: وهو مالا نقبله لأنفسنا.

كيانوش: أنا لا أجرؤ على النظر من النافذه للخارج، هناك فى كنيسة بـابك جثتا بابك وناتيس الملطختان بالقطران، القائدان المعلقان، وجماعة من الغربان تحلق حولهما.

المازيار: ألطخوهما بالقطران؟

كيانوش: نعم، من أجل أن يبقى موتهما شاهداً يتخذ الناس منه العبرة ... اوه ... تشك أن ترى للعرب نظيرا، بهذه السرعة يتراجعون عن افتخاراتهم، إنهم اكثر وضاعة من الضباع. كانت هزيمة الروم وبابك من اعظم فتوحات المعتصم وقد هزما بيد الافشين؛ والأن الافشين نفسه قبض عليه !!.

المازيار: الأفشين المسكين لم يكن يعرف بعد أن رام الجاه ماذا يفعل، فسلم نفسه بيده للخليفة آملاً أن يجعله حاكم خراسان؛ والآن صار هو نفسه أسيرا.

كيانوش: مهما فتشت فلن أجد شخصا قط في شجاعة بابك وجسارته، اتعرف بأي ظلم قتلوه؟

المازيار: قطعوا رأسه ومزقوا جسده إرباً اربا وحشوا به جلد بقرة.

كيانوش: نعم، إن يده التي قطعوها أمام المعتصم قد مسح عليها بيده الأخرى دم عضده ثم لطخ به وجهه فسأله المعتصم: ايها الكلب؛ لماذا اقدمت على هذا العمل؟ فأجاب: حتى لايصفر وجهي امامك اذا ما سال دم جسدي وحتى يردد الناس ان ذلك لم يحدث.

المازيار: ان بابك رجل فريد ؛ كان رجلا ايرانياً طاهراً، لم يعرف احد مثله قط مقدار وضاعة العرب.

المشهد الرابع

يدخل خورزاد

خورزاد: (للمازيار) قد جاءت ثلاث مرات حتى الآن امرأة ايرانية فقيره داخل السجن تبحث عنك، قدمها مجروحة وطلبت منى ان اقول لك ان اسمها شهرناز؟

المازيار: (ينهض) شهرناز !!.

خورزاد: نعم، قالت انها جاءت من طبرستان وبعد كثير من التوسلات احضرتها فى حجرتى.

المازيار: هل أستطيع أن اراها؟

خورزاد: بطريقة واحدة فقط وهى أن تلتف بعباءتى وتعقد الجبة والعقال وحينئذ يرشدها زرير إلى هنا.

المازيار: فى هذه الحالة هل من الممكن ان أرتدى انا ثيابك واذهب وأراها؟

خورزاد: لا؟ هذا الأمر صعب فانهم يعرفونك، إذا كان هذا ممكناً فلماذا نكون فى حاجة إلى برد القضبان الحديدية، هنا أكثر اطمئناناً، حالاً؛ الآن ارسلها.

(يخرج خورزاد من الباب)

المشهد الخامس

المازيار: (مبتسما إلى كيانوش) اخيراً تحققت امنيتى !

كيانوش: كيف؟

المازيار: اردت ان اراها قبل موتى.

كيانوش: ولكن فى حالة ما إذا تيسرت جميع وسائل الفرار!

المازيار: انا بدونها ... لا، لا استطيع أن أهرب.

كيانوش: اهربا سوياً، إن هروبها أسهل من هروبك.

المازيار: أهذا ممكن ... إذا حدث، ماذا يكون افضل من هذا ... حقاً الآن أحس أن قوى جديده تدب فى جسدى، اقسم بالنار لو أنى املك عشرين فارساً من أبطال الماضى، لأعلق الخليفة فى نفس المكان بدلا من بابك.

كيانوش: أظن أنه قبل كل هذا سيأتى جيش طوع امرك.

المازيار: (كالمجنون ويداه ترتعشان) اواصل ... ابدد ... احطم، اقذف بعيداً بجميع القذارات السامية واعود إلى طبرستان ... لا؛ ان الهواء هنا خانق؛ لقد اصبح ثقيلاً من انفاس العرب ... تقيح ... يجب ان يغسل عارهم؛ يغسل فى الدم... سينتقم دم بابك ... يجب ...

المشهد السادس

تدخل شهرناز وهى ترتدى العباءة والجبة والعقال، ويخرج كيانوش من الباب

المازيار: (تتقدم) شهرناز، هل انت موجودة؟ أنا لا أرى حلماً؟ أحقا ... أمن الممكن؟ لماذا تأخرت هكذا ... أهى ايضا هنا؟ اوه ... تعود لى رغبتى فى الحياة مرة أخرى، ما أقساك؛ لقد جعلت موتى أصعب.

شهرناز: الم تر شادان؟ ثلاثة أيام وأنا اذوق الويل فى المدينة، اتيت اسأل واسأل وقالوا إنه فى السجن.

المازيار: اخلعى عنك هذا الجراب الذى اخترعه العرب.

شهرناز: لقد اعطاه لى خورزاد.

تلقى شهرناز العباءة والجبة والعقال بعيداً فتبدو فى ثوب بسيط ابيض.

المازيار: تعالى هنا فوق التبن فلنجلس متقابلين، لماذا شحب لونك هذه الدرجة، نحفت وذبلت؟ انا لايجب ان اسأل هذا السؤال. (يجلسان متقابلين)

شهرناز: شهران ونصف منذ ذلك الوقت الذى انفصلنا فيه وانا لا آكل ولا أنام، قد ثقل الحذاء بقدمي وكأنى ثقل ينجذب للأرض ... وكأن حيوانا ينشب مخالبه فى كتفى ... ليالٍ ابكى فى الفراش ... كل مكان أنظر إليه أراه فارغاً والناس فى نظرى شياطين وثعابين ... بالأمس رأيت أختك الكبرى ماهويه ويداها مقيدتان للخلف ويصفعها أحد العرب.

المازيار: شهرناز؛ أنا الآن أحس قوة فى نفسى أستطيع معها أن أنتقم لجدى السابع من هؤلاء العرب الأنذال، لقاؤك بى وهبنى الإقدام .

شهرناز: إن أعظم أمانى كانت أن أموت بالقرب منك.

المازيار: لا تتحدثى عن الموت، سنهرب سويا إلى طبرستان سنأخذ من السر الجديد الحياة الأفضل ... ولو ان هذا الأمل بعيد جداً ومجهول ... ولكن الدنيا الآن فى يدى لأنى وجدتك.

شهرناز: تحدث مرة أخرى؛ دعنى أسمع صوتك، قل حبيبتى، ان صوتك فى أذنى اكثر حلاوة من اى آلة موسيقية.

المازيار: لقد احببتك دوماً؛ منذ المرة الأولى التى رأيتك فيها، بسمتك الساحرة هذه ... من يستطيع ان يراها فى عينيك ولايحبك؟ ... لا؛ انا لا احتاج للكلام الأفضل الا اتحدث، لان لغة الانسان عاجزة ... أحس اننى لا أقدر على شرح أفكارى احاسيسى لك ... أنت تعرفين بنفسك. يجب أن تعرفى إننى فى الصمت استطيع ان اتحدث مع روحك افضل ... وفى

الصمت نقدر بصورة أفضل أن يستوعب كل منا أسرار الوجود، أليس كذلك؟

شهرناز: أشعر بالبرد، اقترب اكثر ... امسك بيدى ... تجمدت يداى ...

المازيار: (خائفاً) لماذا؛ لماذا ترتعدين؟ لماذا شحب وجهك بهذه الطريقة؟ أحقاً؟ أانت مريضة؟

تشير شهرناز له إلى خاتمها، يأخذ المازيار يدها وينظر.

المازيار: ما هذا؟ احقا ... ماذا فعلت؟ تجرعت السم؟

شهرناز: لقد سمعت انك سوف تقتل الليلة، إن أبى وأمى قد قتلا أمامى، وكفى هذا لا أريد آخر ... لقد مضت حياتى كلها فى ويلات وحيرة ... كنت دوما سيئة الحظ ... ولكن الآن لا أملك الشجاعة لرؤية مقتلك ... إن رؤيتى لك الآن قد جعلت حظى أفضل وأردت أن احفظ لنفسى حسن حظى هذا ... اموت محظوظة ... مازيار ... انظر فى عينى ... طوقنى بساعديك ... لا؛ لقد سموت فوق رؤوس هؤلاء الناس ... انهم لم يعرفوك، منذ اليوم الأول الذى صرحت لى فيه بحبك عوضت حياتى كلها ... الآن افهم كم كنت مجنونة ... كنت مجنونة بك. لا ... لا أستطيع أن أرى سوء حظك ... هؤلاء العرب الحقراء الأنذاك يسعدون بمحن العظماء وتعذيبهم ... قل سأراك على الأقل فى دنيا آخرى، هل سألحق بك؟ قل ... هل ستلتقى روحانا فى تلك الدنيا ... هل ستزول جميع هذه الآلام التى قاسيتها وتتعلم؟ هل ... ...

المازيار: ما هذا السم؟ ماذا تجرعت؟ ... لماذا تتخاذلين؟

شهرناز: هذا ماتبقى من المسحوق الذى وضعه سيمرو فى طعامك وقد جمعته من اجل يوم مثل هذا، دائما كان معى هذا السم تحت فص خاتمى ... حتى

إذا ما وقعت فى يد العرب أقتل نفسى ... والآن قد كمل حظى الحسن ... رأيتك ... الحياه ... (تسقط اليد عن الوجه)

المازيار: (يحركها بغيظ) لماذا اقدمت على هذا العمل، لماذا؟ شهرناز ... شهرناز ...

يضع شهرناز وهو غائب عن الوعى على الأرض ويقوم فى حالة مرعبه، يرفع يد شهرناز ثم يتركها فتسقط على الأرض. يذهب داخل النافذة ويمسك بيده القضبان الحديديه وينظر إلى الخارج؛ يتلون الهواء الخارجي بالحمرة والظلمة، يصفر المازيار باللحن الذى كانت شهرناز تغنيه له فى الخانه ثم يقهقه بضحكة مجنونه.

المشهد السابع

يفتح باب السجن. يدخل شادان فى ثياب عربية، يلقى نظرة على المازيار ويتجه صوب جثة شهرناز ويعود متعجباً.

شادان: اوه ... شهرناز، ماذا تفعل هنا؟ لماذا ماتت؟ من قتلها؟ ...

شادان: (للمازيار) ايها الملك.

يتنهد المازيار ويرنو إليه.

شادان: لايجب ان يفلت الوقت من يدنا، هذا الحبل وهذا الخنجر (يخرج من تحت عباءته حبلاً وخنجراً ويضعها أمامه) انظر قد اعددت جميع الوسائل،

ثلاثة من هذه القضبان قد بردت. دعك أنا اخلعهم لك (يتجه صوب النافذة يلكمهم بسرعة فيسقط ثلاثة قضبان حديدية لأسفل، ثم يعقد الحبل فى القضيب الرابع جيداً ويلقى بقية الحبل خارج النافذه) انظر إنه مربوط جيداً، والآن تعلق بهذا الحبل واذهب، فى الخندق على بعد عشرة أقدام فى الجهة اليسرى تجد حصاناً أبيض مربوطا وخورزاد حارس السجن هناك، سيعطيك عباءة فالقها على كتفيك واعد بالحصان، لن تفعل شيئا آخر، يرشدك خورزاد للطريق عند حافة القلعة، سألحق بك انا وبعض من الرجال ونمضى سويا.

يقهقه المازيار.

شادان: ما الذى تنتظره؟ لماذا تنظر إلى بهذه الطريقة؟ اسرع؛ أنا اتمنى لك اكثر من هذا ... اهرب ... لم يتم انتقام بابك حتى الآن ... ألا تريد أن تحرر أختك من يد هذا الرجل الحقير راعى الغنم؟ لماذا تضحك؟ احقاً؟ ... ألا تريد أن تثأر لشهرناز؟ ألا تعلم انك ستقتل الليلة مع الأفشين؟ لماذا لاتتحرك؟ الحرية ... اين حرية إيران؟ تريد أن تقتل نفسك؟ اهرب ... يجب أن تهرب...

المازيار: (يضحك فى نفسه) اهرب؟ لماذا اهرب؟ الن يرتفع القمر الآن؟ وشهرناز مرتدية ثوبها الابيض تعزف فى الايوان ... اين أهرب؟

شادان: اسرع، أتعرف انه يجب أن تثأر لنفسك من هؤلاء العرب؟ أتسمع اصوات هؤلاء الوحوش؟

المازيار: أى لحن جميل يعزف ! ... لم تعزف شهرناز قط بمثل هذا الجمال ... قد تعبت اليوم ... بجميعهم فوق القلعة، اتصبب عرقاً تحت الشمس وارى ما يشبه الجيش.

شادان: مازيار ... هل جننت؟ انت لايجب ان تجن (يمسك بساعديه وينظر في عينيه) اوه ... يا للحظ السئ.

المازيار: ارتفع ضوء القمر، وغسل المطر الخمائل، هناك في الغابة تحت الاشجار ... ما اجمله (يقهقه) هذا الهواء الممطر، هواء طبرستان الرطب والذى يهب لكل شئ اثراً من خلف الحجب ... والابخرة ... الخضرة ... الشجر ... اعزف، أنت اعزف القيثار... ماذا ؟ أاريد غير هذا؟ ضوء القمر ... الخمر ... المحبوب ... القيثار (يقهقه).

يضرب شادان قدمه بالارض من الغضب، يسمع وقع اقدام ، يفتح الباب بقوة.

شادان: (يضع الخنجر في يد المازيار) على الأقل دافع عن نفسك.

(ثم يقفز شادان من النافذه ويمسك بالحبل وينزل)

المشهد الثامن

يفتح الباب، يدخل على بن ربن الطبرى مع ثلاثة اشخاص من العرب والحراب بايديهم. يسمع من الخارج اصوات ضجيج مدوية، يهللون ويقرعون الطشوت وينشدون:

قد خضب الفيل كعاداته .٠. لجيل جيلان خراسان

والفيل لا تخضب اعضاؤه .٠. إلا لذى شأن من الشان

على بن ربن: (يقترب من جثة شهرناز) حقا، شهرناز، شهرناز هنا ! اردت ان تفرى من يدى (يقهقه ثم يذهب ويطل من النافذه) اوه ... اوه خلعت قضبان النافذة ايضا! يمسح المازيار عينه بأكمامه.

المازيار: (منهاراً) اوه ... ما هذه الظلمة ... لقد اظلمــت ... انســدل ستار امام عيني. لا ارى شيئاً.

ترتفع اصوات الهمهمات في الخـارج عاليـة . يقرعـون الطشـوت ويهللـون. يمسك علي بن ربن المازيار من جيب ثوبه. يطعنه المازيـار مـن الخلـف بخنجـر في كتفه. يقهقه المازيار. يتوالى العرب ويقبضون على المازيار.

ينزل الستار

ترجمة النص الكامل لمسرحية

برفين بنت ساسان

تأليف

الكاتب الإيراني

صادق هدايت

مسرحية برفين بنت ساسان

هذه المسرحية تدور أثناء حرب العرب مع الإيرانيين فـى حـدود عـام ٢٢ ه في مدينة الرى (راغا) بالقرب مـن طهـران الأن . عمـارة البيـت وتنسـيقه وداخله كلها مرتبطة بطراز اواخر العصر الساسانى .

المثلون

بهرام : خادم يبلغ حوالى ٥٠ عام ؛يرتدى قبعة من اللباد الأصفر ؛ لون ثوبه أزرق سماوى ؛شال طويـل ؛سـروال واسـع ؛خـف (شبشـب)؛لحية وشـارب أبيض ؛ ذو شعر كثيف ؛الأكمـام واسـعة ؛الحزام معقـود ؛جبـان ؛مـؤدب ؛ يتحدث العامية .

جهره برداز : ٤٥ عام ؛كريم النفس ؛جدائل شعره الرمادى تطـاول كتفيـه ؛يرتـدى ثوبـا حريريـا رماديـا ذا نقـوش بنفـس اللـون ؛ إزار بعقـدة عريضـة وشرابة الإزار خلف ظهره ؛أكمام ضيقة ويتصل الكم بـأطراف الثوب عـن طريق طيات طويلة ؛سروال عريض وفتحات كبيرة وله فتحة للسـاق ضيقـة ؛يرتدى حذاء بدون كعب وله رباط صغير رفيع ونـاعم ؛ عليـه هيئـة الوقـار والمهابة .

برفين : فتاة ذات وجه نضر فى العشرين من عمرها ؛فارعـة الطـول ؛بيضـاء البشرة ؛ لها ضفائر طويلة وشعر أحمر تضـع فيـه حليـة لامعـة ؛ ترتـدى ثوبـا طويلا يصل إلى قدميها من الحرير النـاعم والجـزء السـفلى ذو طيـات كبـيرة ؛الأكمام واسعة بفتحة أكمام ضيقة ؛الصدر مفتوح ؛ قرط ؛ عقد من اللؤلـؤ منظوم فى خيط حريرى بلـون الثوب ومعلـق فـوق جبينهـا ينتهـى بشـرائط

عريضة معلقة فوق الرأس ؛ حزام عريض يتموج أيضا من الخلف ؛ الحذاء بلون الثوب ؛ بسيطة ؛لها صوت رخيم ؛ماكرة ؛ تشبه أباها .

برفيز : خطيب الفتاة ؛ ٢٥ عام ؛ يرتدى ثياب (الفرسان الخالدين) ؛ يظهر أسفل قبعته شعر أسود مجعد ؛ جميل الطلعة ؛ سهم وقوس ؛خنجر بغمد أحمر ؛ يعقد على صدره من الامام حمالات قصيرة على شكل علامة الضرب ؛ معلق فيها من الامام جعبة السهام ؛ كل شئ يوحى بالفخامة والعظمة والشجاعة .

أربعة أفراد من العرب . عباءات مرفوعة الاطراف يعقد فوقها حبل عند الوسط ؛ الوجوه سوداء واللحية والشارب أسودان ؛ جروح بالرأس والرقبة مضمدة بقطع بيضاء وصفراء كالحة ؛ الأقدام عارية يلوثها التراب ؛ سيوف مختلفة ؛ متوحشون وغوغائيون بصورة مخيفة .

قائد العرب : قصير ذو بطن كبيرة ؛ رقبة غليظة ؛ شارب ولحية مجعدان ؛ على جبينه عمامة كبيرة مثبتة الاركان وطاقية من اللباد عالية بحشوة بسيطة (مبطنة) ؛ شال عريض ؛ يعلق بحزامه خنجر صغير؛ أقدام حافية تحت سروال أبيض ؛ وجه أسود مخيف .

ترجمان العرب : ٤٠ سنة ؛ جبة وعقال ؛ عباءة صفراء ؛ لون الثوب أبيض ؛ شال طويل ؛ حذاء ؛ جورب ؛ ساقان قصيران ؛ يتحدث بصوت أجش .

الفصل الأول

يظهر فى الجانب الأيسر ثلاثة أركان كبيرة لأيوانات طراز عمارتها ساسانية وهخامنشية ؛ بها عمودان تاجيهما على شكل رأس حصان وعلى درجاته القصيرة من الحواف الأربعة تظهر كتابة حائطية أسفل العمود ؛ وفى وسطه رسوم ونقوش متفرقة ذات لون بنى ؛ يتدرج من الأيوان حتى الأرض درجتا سلم ؛ يظهر بابان خشبيان محفوران ؛ الايوان مفروش ببساط حريرى بألوان براقة ؛منضدة قصيرة قديمة وأربعة مقاعد قصيره موضوعة أمامها ؛ وفى الجانب الايمن يرى فى زاوية من الايوان شجرة عظيمة امام الايوان وعن قرب تل من الورود ؛ وعن بعد تظهر حديقة (درة) وجبل (دماوند) ؛ الجانب الايسر نصف مفتوح .

(١)

يمسك بهرام بمقشة ويكنس اسفل الايوان ؛ امام الايوان يحدث نفسه همسا .

بهرام : أهذه حياة اضحى واعمل منذ أنبلاج الفجر حتى الليل ؛ياللسعادة .. ؟ لا أدرى ماذا يفعل سيدى ؟ لماذا لم يمض ويرحل ؟ أن كل من يستطيع أن يرفع يده إلى فمه قد هرب .. وهو بقى .. يريد أن نقع فى يد هؤلاء العرب الخونة ... كل يوم تسقط قطعة ورق فى هذا المكان (ينحنى ويرفع ورقة من على الايوان ؛يكورها ويلقيها) الامان من سيطرة هذا الجهره بردازى .. نعم بقى هنا حتى يجذب نظر العرب .. إن لم أكن قد أكلت خبزه وملحه .. إن لم أكن قد عشت فى بيته للعديد والعديد من السنين ما كنت قد بقيت يوما واحدا آخر وكنت قد رحلت وراء عمل لى ؛ الم يدرك

أن جميع الناس فى هذه المدينة قد هربوا؟ اليوم .. غدا قد تستعر الحرب مرة أخرى .. كيف نمرغ هاماتنا فى التراب ؟ أيظن ... ...

(يفتح الجانب الايسر ويخرج منه رجل عجوز هو جهره برداز)

جهره برداز : ماذا تفعل ؟ اتعود مرة أخرى للهمس مع نفسك ؟

بهرام : ما الذى تريد أن أفعله ؟ أطلقنى .. أعتقنى .. الم أقل بالامس إن الجميع فى المدينة يقولون إن الحرب ستنشب هذه الأيام وأنهم رأوا الجنود مدججين ؛أن جميع الاغنياء قد فروا منذ شهرين إلى الصين وتوران ولا أدرى لماذا بقيت أنت ؟ ان الحرب كئيبة والناس يهربون جماعات جماعات ويبقى الشباب فقط من أجل الحرب .

جهره برداز : اسألت بالامس ؟ هل هناك سبيل للفرار ؟

بهرام : سألت .. الم أقل لك لا سبيل لذلك ؟ ذهبت ورأيت بام عينى المسنين والنساء والأطفال الايرانيين الجوعى فى الطرقات ؛ تراهم وقد وضعوا اشياءهم فى عربات صغيرة يدفعونها امامهم ويسوقون ما تبقى من قطعان اغنامهم ؛ يمضون لا يعلمون إلى اين ؛ الطرق مغلقة وفى وسط الطريق يتساقط المسنون ويموتون ؛ وقد أخذت الأمهات بأيدى اطفالهن عابرات بهم الطرق فى الأراضى الوعرة وسط العواصف والغبار .. كل الاماكن مزدحمة .. لا يمد أحد لغيره يد العون ؛ جميع الناس جوعى ؛ أن لم يقتلنا العرب سنموت من الجوع ؛ يقولون فى المدينة إن العرب سيهجمون على المدينة الليلة ؛ أتعلم انهم يبيعون الفتيات ؟ ماذا ستفعل لابنتك ؟ أن قلبى يحترق من اجلها هى فقط ؛انها ابنتى أيضا وقد كبرت معها وأنا انسان .. لكل هذا يحترق قلبى من أجلها .

جهره برداز : (متفكرا) ماذا أفعل لابنتى ؟ برفيز ايضا لم يأت لارى ماذا فعل .

بهرام : اقول انه ايضا ينحصر كل تفكيره فى الفتاة ؛ كثيرا ما كان يستولى عليه التفكير ؛ كان يتجول بالحديقة ليلة أمس فى الظلام وذهبت وراءه فجلس بجوار الشلال فوق مقعد حجرى وامسك برأسه بين يديه وأخذ يبكى ؛فاشتعلت النار بكبدى ؛ ولكن ما الذى نستطيع ان نقدمه أنا وأنت ؟

جهره برداز : صدقت .. لا أدرى ماذا أفعل ؟

بهرام : أنا كل همى أن ارتب لفرارك ؛فان لم يكن هذا هو الحل افلا ترضى به من أجلى ؟ ان جميع شبابنا قد قتل .. انسيت أبنك ؟ لقد قتل أخى الصغير ايضا .. روح قلبى .. ما الفائدة ؟ انه سوء حظ يواجهنا .. وقع فوق رؤوسنا جميعا .. لقد اختل عقلى .. جننت .. صرت كشيخ يبلغ المائة .. ان كل من يراك يقول انك تبلغ سبعون عاما .

جهره برداز : دع جانبا كل اعمالك وامض فمن الجائز ان تجد برفيز .. اتعرف الفرسان الخالدين ؟

بهرام : الم اذهب مرتين أو ثلاثة للبحث عنه ؟ ارسلتنى ابنتك فى الخفاء اليه ؛اعلم مكانه هناك .. اترى دماوند (يشير للجبل) هناك .

جهره برداز : امض .. اذهب تفقده .. اعبر الشاطئ واذهب واسأل ولتقل له كلما اسرع فى المجئ كلما وجدنا .

(يذهب بهرام من الحديقة خارجا ؛يعقد جهره برداز يديه خلف ظهره ويسير عدة خطوات بطول الايوان ؛يكح ؛ينادى)

(٢)

جهره برداز : برفين ... برفين ..

(يفتح الجانب الايمن وتدخل الفتاة وينظر كلاهما للآخر)

جهره برداز : أرى في وجهك مظاهر الضعف ؛ اخبريني لأعرف ماذا حدث

برفين : لماذا لا اصبح ضعيفة ! ألا تعلم ان العرب يقتربون ؛ماذا سنفعل ؟

جهره برداز : (يخطو متفكـرا) حقـا •• أنـا أيضـا أفكـر دائمـا في هـؤلاء العرب •• أعداء الله •• المفسدون ولكن ليس في يدنا شئ نقوم به ••• ماذا نفعل ؟ لنا عدة شهور ونحن نحـارب •• هـذه هي المعركـة الثالثـة •• مؤونتنا تنضب •• الناس جوعـى ولكننـا صمدنـا حتى الآن ؛ لا تخـافي أن الله كبير •• هذه المرة سننتصر •• ألم تسمعي بالمثل القائل :ما لم يكن أثنين قط لا يصبح ثلاثة ؟ أن جيشنا منظم •• لن تحدث اضطرابات كما حـدث من قبل في المدن الأخرى التـى وقعـت فـي يـد العرب •• إذا اسـتطعنا أن نصمد يومين أو ثلاثة فسيأتي الديالمة بالمؤن والذخيرة لمسـاعدتنا •• ليسـت مدينة راغا (١)لن تسقط بيد العدو •• ستحفظنا نار الله (٢) فـلا تتوتـرى دون جدوى •

برفين : حرب •• قتل •• دم ••!!

جهره برداز : (بحرارة) إن كل ما بذلناه في سبيل الحرب مع العرب قليل ، كثيرا ولعدة مرات كانت ايران ساحة للهجوم ولغزو الاجـانب ولم نـر اذى في اى مرة منها قط بمقدار اذى العرب ؛ حطموا وجودنا وذروه للرياح •• سرقوا •• اضرموا النار •• قتلوا •• آه أنـت لا تعلمين •• لقـد كنـت لاتزالين طفلة حينما أتينا هاربين إلى راغا •• واتخذت هذا البيت بعيـدا عـن

---

(١) هـــــــى مدينـــــــــة الــــــــــرى •

(٢) يشير إلى معبد النار بمدينة الرى •

الغوغاء والزحام حتى نرتاح واصبحت رساما .. لو كان مصنع النسيج السابق مازال قائما لكنت مازلت أحد رسامي ساحته .. أن جميع اللوحات التي رسمتها استوحيتها من جمالك ..(يكح) والان وأنا اعاني الشيخوخة والألم فان هذه اللوحة (البورتريه) التي ارسمها لوجهك ستكون آخر اعمالي ؛ولأنني أعلم أن خطيبك برفيز آجلا ام عاجلا سيتزوجك حينئذ ميسليني وجهك الحنون .. استعدى بعد يومين لا أكثر ينتهي العمل في اللوحة .. مسكينة أمك كم كانت تحبك ؛ أتذكر الآن أنها كانت تلعب معك كل يوم هناك بالقرب من الشلال في هذه الساحة .

برفين : دائما تتذكر طفولتي واليوم لم أعد طفلة وأسفاه ليتني بقيت طفلة ولم أر هذه الايام .

جهره برداز : اذهبي واحضري القيثار فانني ذاهب لأعمل ؛ الآن أفضل حتى لا ننشغل بهذا الحديث .

(تذهب الفتاة خارجة من الناحية اليمنى ؛ ويذهب الشيخ تجاه المقاعد الأربعة امام المنضدة ويجلس ؛يخرج من ضلفة المنضدة لفافة ورقية وكاسين صغيرين وعددا من قطع الألوان الجافة ؛ يضع أمامه منشفة متسخة عليها بقع من الألوان ؛ تأتي الفتاة وفي يدها قيثار كبير وجميل وتضعه على الأرض ؛ تجلس جانبا امام والدها وظهرها للحديقة)

برفين : الا تعلم أن كلبنا مريض ؟

جهره برداز : أتتحدثين عن راشنو ؟ طوال ليلة أمس سمعته ينبح واليوم لم يأت ايضا إلينا ؛ ثم جاء بهرام وقال إنه سيحضر الطبيب البيطري .. إن هذا الكلب اوفى صديق لي .

(يبدل إحدى القطع ويمسك بلون ذهبي ويضعه فوق قطعة صغيرة من الرخام الموضوع فوق المنضدة ويطحنه)

جهره برداز : صحيح منذ مدة لم يأت برفيز ليسأل عنا ؛ لقد أرسلت بهرام إليه .. الطريق بعيد وأظنه يأتي أول الليل ؛ إن فكره مشغول بتنظيم الجيش .. إذا استطعنا التركيز في تحرير أنفسنا وتحرير مدننا رويدا رويدا من قبضة العرب حينئذ نعود معا إلى اكباتان وأقيم هناك احتفالا كبيرا أعطيك فيه لبرفيز ونسكن دارا في مكان واحد .. لا أريد أن انفصل عنك تعرفين أنك اكبر آمالي وسعادة حياتي .(الفتاة تنظر باندهاش أمام الايوان ؛وجهره برداز على نفس الوضع منشغل بالطحن) لماذا لم تعزفي القيثار اليوم ؟ اعزفي تلك النغمات المبهجة التي تعلمتها .. اعزفي البربط . (ترفع الفتاة وهي في حالة اعياء القيثار من أمامها وتعزف لحنا حزينا مؤلما يقطع نياط القلب (١) يترك جهره برداز اللون على الارض وينصت قليلا للحن ؛ يفتح لفافة الورق وينقل نظره بين ابنته واللوحة)

جهره برداز : اجعل القدم اليسرى أطول قليلا ..قليلا أكثر .. آها .. هذه الطريقة أفضل (ثم تستولى عليه ملامح الجدية ؛ يغمس سن القلم في لون ويجربه على سطح ورقة أخرى ثم يرسم به على لوحته) لا أدرى لماذا لا تستجيب يدى اليوم ؛ اعزفي لحنا جديدا .(يضع اللوحة على المنضدة وفي هذه الأثناء يسمع صوت مزلاج الحديقة ؛يطوى لوحة ابنته (البورتريه) ترى هي برفيز فتسند القيثار وهو نصف مفتوح على الجدار وتنهض من مكانها ؛ يرفع الرجل العجوز رأسه)

---

(١) يعزف لحن شهرزاد لريمسكي كوساكوف .

برفيز : (يضع اصبع السبابة أمام وجهه) روج جارياك .

جهره برداز : آهلا وسهلا روج جارياك ؛ ألم تر بهرام لقد أرسلته خلفك .

برفيز لا لم أره لقد كنت مشغولا جدا ؛ لقد تركت جميع أعمالى وجئت لأرى ماذا فعلتم .

جهره برداز : حقا ما يقال من القلب إلى القلب رسول ؛ منذ فترة وجيزة كنا نتحدث عنك ؛ أدعو الله أن يمتعك بالصحة وألا تصاب بمكروه ؛لماذا لم تأت لرؤيتنا من قبل ؟ فلتقل ماذا تفعل ؟ ما الجديد عندك حول الحرب ؟ تفضل لنجلس بأعلى (يتقدم برفيز ويجلس إلى حافة الايوان أمام الفتاة والرجل العجوز)هنا حسنا .

(تجلس الفتاة أبعد قليلا وتنشغل بترتيب طيات ذيل ثوبها)

برفيز : (للفتاة)لماذا توقفت ؟منذ مدة وأنا أتمنى أن أسمع عزفا فاننى لم يصل لأذنى أصوات أخيرا سوى ضوضاء الحرب ودوى النفير وصلصلة السيوف وأنات الجرحى .

برفيز : (لجهره برداز) بعد إذنك ؛ لقد أتيت رغم الكثير الذى يشغلنى لأقول انتبه ؛ اليوم و غدا سنشتبك بجيش العرب ولا أدرى متى ينفض الاشتباك . . نحن حتى الأن صامدون وأنا كل ما يشغلنى مصيركم . . قلت لك عدة مرات أن تهرب من هذه المدينة ؛ هذه الحوادث الجسيمة والتى تحدث فى كل لحظة ليست فى صالح مرضك وابنتك والأن حتى لا نتأخر أستطيع أن ارتب طريق الفرار .

جهره برداز : (لبرفين) اذهبى واحضرى شيئا للضيف .

(تقوم الفتاة وتخرج من الباب فى الجهة اليمنى)

(٣)

جهره برداز : (يميل برأسه ناحية برفيز) عسى ألا يريد ا لله مكروها جديدا ؛ أتتوقع اشياء غير محتملة ؟

برفيز : بالأمس قال جاسوسنا إن جيشا لا يعد ولا يحصى يتجه حديثا إلى راغا وسيصل اليوم أو غدا ؛ فاذا لم تصل إلى جيوشنا المساعدة والمؤن حتى الغد فسيكون عملنا صعبا .. الناس جميعا يموتون من الجوع .

جهره برداز : ماذا يقال أيضا ؟ سمعت أنهم ثاروا فى المدن الأخرى على العرب وتجمعوا في كل مكان .

برفيز : لقد هاجموا وعاونوا الثوار ؛ واحد أو أثنان من الجماعات السرية والتى كانت تتناقل الاخبار اكتشفوا العرب فتقدم لمساعدتنا الجيش الذى أتى من بلاد الديلم ولكننا بقينا كل فى مكانه منفصلين فسقطنا وانهزمنا بسهولة أمام جيش العدو العربى المتعطش للدماء والذى لم نواجه فى الدنيا أحدا قط في وضاعته ووحشيته وقائده الأكثر وحشية الذى أرسله الخليفة . إن هذه الحرب من أجل موتنا أو حياتنا .. إن مصير أطفالنا ونسائنا مرتبط بها .

جهره برداز : ليس قائدهم هو المتوحش ولكن الخليفة الذى وضع له قانون القتل وبيع النساء وألا يترددوا بأى صورة قط من صور الجور و الظلم عن تخريب الدين المزدكى ؛ وألا يدعوا حجرا قائما فوق حجر ؛ يجوز لك أن تقول إنهم حفنة من الابالسة والشياطين المتعطشة للدماء يصرخون من أجل اجتثاث بنيان الايرانيين ؛ والآن لقد استولى ابليس وشيطان الغضب على بلادنا من آولها إلى آخرها ففى كل مكان مرسوم بسفك الدماء والظلم .. منذ أمد بعيد والمجوس والزروان والمانويين والمزدكيين قد أصابوا دين العفة

بصدع وزرعوا بـذور انقسـامنا وغربتنـا بـين النـاس ويسـر انشـقاقهم تقـدم العرب (يكح ؛ويسأل مرة أخرى) هل قتل كثيرون ؟

برفيز : (بحرارة) أنت لا تعرف مـاذا يفعلـون يجـب أن تـرى . . يجـب أن ترى . . هذه الحرب ليست فقط قتل وقتلى . . أنهم يتقدمون . . يقتلون . . وفى الوقت الذى يطيحون فيه برؤوس الجميع وتقدح سيوفهم النار من الدم الأحمر فيحرقون ؛ يغيرون على الأكواخ ويحملون النسـاء . . يجـب أن ترى . . إن جميع مبانينا قد تساوت بالتراب ؛والدخان يرتفع من الصحـراء الواسعة من الخراب وتجرى فيها جداول الدم .

جهره برداز : منذ حكم أنبياء الفـرس القدمـاء وحتـى الآن لم تصـب بلادنـا إيران بمثل هذا الأذى ويقال إنه منذ انقضاء حكم هرمـز واحـتلال الأبالسـة والشـياطين لبيتـه وهـم يجتهـدون فـى أن يقضـوا علـى لغتنـا وديننـا وكياننـا ويتذرعون بالدين الجديد ولا يتراجعون عن التعلل به ؛ إنـه بـأى صـورة مـن الصور نوع من الجـور والظلـم ؛ أن هدفهـم هـو غـزو البـلاد وان جنودهـم كالجراد الذى يهبط علـى حقـل قمـح ؛ لقـد هجمـوا علـى مبانينـا والزمـوا الجميع بأن يتركوا دين العفة وإلا فعليهم أن يدفعوا الإتـاوة ؛ البعض منهـم ودع رفات الأجداد ورحلوا إلى بلاد أجنبية ؛ العرب البدو أكلة الصراصير الذين كانوا لسنوات تحت أيدينا يدفعون لنا الإتاوة .

(٤)

فى هذه الاثناء تدخل برفين بصينية فضية موضوع عليهـا كأسـان منقوشـان؛ وتضعها أمامها على الأرض.

برفين: هذه مهلبية (عصيدة، بالوظة) صنعتها بنفسى.

برفيز: (يرفع الكأس ويتذوقه): حسناً ... حسناً ... مذاقه حسن منذ مدة لم آكل مهلبية.

برفين: أنتما الآن تتحدثان عن الحرب (يهز برفيز رأسه)، الا يجب أن نعقد صلحاً مع العرب؟ إلى متى نستطيع أن نصمد؟ حفنة واحدة من رجال هذه المدينة كيف يستطيعون أن يصمدون أمام وباء اجتياح العرب؟

برفيز (بابتسامة ساخرة): نتصالح؟ ... أنقدم المدينة هدية هم؟ الصلح ... لقد قذفوا بوجودنا أدراج الرياح، الم تعلمي ماذا يصنعون فى المدن الأخرى؟ إنهم يقترحون اتباعاً لدينهم ان نخرب معابد النار بأيدينا؛ وأن نقتلع دين العفة من جذوره،وأن نبيع لغتنا ... حقا إننا لسنا إلا حفنة من الرجال لا اكثر؛ ولكن مصيرنا والآمال بعيون أجدادنا وأحفادنا معلقة بنا، ستنفر منا أرواح الأجداد، الآن نحن نقاتل برجولة فإما أن ننتصر وهذا الأفضل وإما لا وحينئذ سنسقط مثل الآخرين؛ أنفر من أمام العدو؟ أبداً ... أين نخفى هذا العار؟ سندافع فى سبيل الحرية حتى آخر قطرة من دمائنا، أندع أرض الأجداد للشياطين؟ مطلقاً... إذا كان مصيرنا هو أن نقتل فسنرضخ لهذا المصير، والآن إن نجم حظنا يختفى خلف سحب الكآبة والظلمة.

جهره برداز: لا إن الأصل الإيرانى لايموت؛ إننا مثلما كنا ولسنوات طويلة قد تعرضنا لغزو اليونانيين والاشكانيين؛ وكنا فى النهاية نرفع رؤوسنا ولا يؤثر فينا لغتهم وسلوكهم وأسلوبهم، فبماذا يؤثر هؤلاء العرب المتوحشون الحفاة، إنهم لايملكون شيئاً قط سوى الوقاحة والسيف. والآن تقوم الاضطرابات فى المدن ... ألست اكثر تجربة؟ إنها خبرة سنين؛ لايجب أن تيأس.

برفيز: بعد معركة نهاوند وهزيمة الإيرانيين ومقتل القواد العظام وأيضا هزيمة الجيوش انقلب حظنا وسقطت رايه كاوه بأيديهم.

جهره برداز: إن الشئ الوحيد الذى جعل العرب ينتصرون هو دينهم والذى رفعوا السيوف من أجله، يقول قادتهم إنهم سواء قتلوا أو قتلوا يذهبون إلى الجنة ؛ ثم بعد ذلك لايكون هواهم وولعهم إلا تصيد النساء الإيرانيات ولايفكرن فى شئ سوى المال والمتع من النهب والسلب وبذلك ينعمون بالجنة فى الأرض، هؤلاء الناس الذين لم يكن فى مقدرتهم تحت شمس بلادهم العربية الحارقة غير الصراصير والتمر، لقد تذوقوا جميع المتع فى إيران وخربوا البلاد والأقاليم والمزارع المعمورة وأصبحت قصور البلاط الامبراطورى جميعها خربة وملجأ للبوم والوطاويط ... وسويت معابد النار بالأرض، وأحرقوا جميع كتبنا فهم أنفسهم جهلاء، لقد جعلوا وجودنا عدما حتى لانعلو عليهم ويستطيعون إدخال دينهم بسهولة فى عقول الناس ... كل هذا لم يعد ذا حيثية واصبح عدماً ... لم يعد أحد يتعرف على المدن القديمة ويقال إن طيور السماء تخاف أن تذهب إلى بلاد أخرى ... امتهنت البساتين بالنعال ... والقتلى ملقون على الأرض ... وأيضا لم تعد الطيور تبنى أعشاشها فوق اغصان الورد الأحمر ... السماء مفعمة بالحزن واتخذت كفناً من العتمة أسبغته على الجميع ... حفنة من الغربان الجوعى تطير صوب السماء وقد جفت الينابيع وذبلت الخمائل عابرة البلاد والأقاليم الحبيبة لتمضى وتموت (صمت) (يقول جهره برداز مرة أخرى) أريد أن اعرف هل هناك أمل فى النصر؟

برفيز: لست يائساً، إننى مع فرخان * وعدد آخر نقوم بحراسة القلعة البيضاء ... لسنا بعيدين عنكم ولكننى قبل أى شئ أريد ان اعرف هل ستبقى هنا أم لا؟ أظن أن معركة قاسية ستدور بالقرب من هنا ومن الأفضل أن تذهب إلى مدينة أبعد كى تكون بعيدا عن هذا الظلم والصخب والأحداث الجسيمة التى قد تحدث فى أية لحظة؛ وهى لم تحدث حتى الآن.

برفين: أين نذهب؟ ليس هناك سبيل؛ أبى مريض.

برفيز: لا ... لا ... أخبركم أننى أستطيع أن أجد الليلة الوسيلة، ولو أننى مشغول جداً ولكن سأعمل مرة اخرى على إنهاء أموركم وسأبقى بنفسى لأرى كيف تنتهى الحرب.

جهره برداز : (يهز رأسه) الآن تأخرنا كثيراً ... الطرق مغلقة، والحرب احتدمت فى كل مكان بهذا الجوار، فإذا ما انتصرنا فسنبقى هنا – وإذا لا أراد ا لله – ما انهزمت جيوشنا فأسرع الينا وسنذهب سوياً إلى بلد أجنبى أو مدينة بعيدة.

(يمد برفيز يده ويضغط يد جهره برداز فتقع عيناه على اللوحة التى أمامه فوق المنضده).

برفيز: ما العمل الجديد الذى تقوم به؟

(جهره برداز يعطى اللوحة لبرويز فينظر إليها ويرى وجه برفين، فى عينيها

---

* احد قواد ايران فى معركة الرى.

قوة محيرة ولشعرها رونق، وقد فارع ممشوق واللوحة ملونة بألوان فاخرة متداخلة وخلفية اللوحة ممتلئة بالورود وظلال الأغصان والمرتفعات مما يعطى للجسم رونقا، ثغر نصف مفتوح مبتسم ابتسامة خائفة وفى يدها اليسرى تمسك بالقيثار وأصبع اليد اليمنى يشد وترا، ينظر برويز إلى الفتاه ويبعد الرسم قليلا).

برفيز :(للوحة) ما أجمله من عمل! إننى فى حيرة ... إنها اعظم لوحاتك ... هل أستطيع أن أطلب منك شيئاً.

جهره برداز: قل.

برفيز: هل من الممكن أن تترك هذه اللوحة لخادمك ! ... فى أثناء الحرب ستكون حبى وبعد انتهاء المعركة سأعيدها.

جهره برداز: خذ هديتى طالما لا تبعد ابنتى عنى فلست خائفا فهذا الوجة لأيام وحدتى.

برفيز: (يطوى برفيز اللوحة ويضعها فى جيبه) تعلم اننى مشغول جداً ويجب أن أعود إلى سنجر * حتى انتهى من أعمالى، إذا استطعت سأرسل إليكما أحد غداً؛ فكونا مستعدين احزما كل مالديكما فمن الجائز أن أستطيع إرسال عربة حربية إليكما.

جهره برداز: (ينهض) كان الله فى عونك، سأمضى وادعكما بمفرديكما قليلا حتى تتحدثا عن أمانيكما، أعلم أن الشباب لايسعد بين الشيوخ، لقد كنت أنا أيضا شاباً ذات يوم!

برفيز: فى رعاية الله.

---

* اسم مدينة

(٥)

يذهب جهره برداز إلى مرسمه ويغلق البـاب خلفـه؛ الفتـاة و وبرفـيز يذهبـان أسفل الايوان وينظران لحظات إلى بعضهما البعض.

برفيز: اتدرى ماذا يدور بفكرى ... ان هذا المكان لم يعـد مأمونـاً ... اذا مـا كانت ارادة ا لله التى لامفر منهـا هـى هزيمـة جيشـنالاقدر ا لله – أو سـقوط المدينة بيد العرب، ماذا ستفعلين؟ سأتى غـداً بـاى وسيلة سأرسـل لـك مـع ابيك.

(يكفهر الجو قليلا وتتحول السماء والسحب إلى اللـون الأحمـر الارجوانى)

برفين: (تشير خائفة إلى تل الورود) انظر الورود كلها تفتحت، ياله من منظر بديع.

برفيز: هذه الورود التى تفوح منها الآلام والعذاب تحبـط نفسـيتك ... نعـم الورود تضحك في الخمائل وللأسف فان وردتى تذبل ... لماذا أنـت خائفـة هكذا ... لاتخافى سننتصر.

برفين: هذه الورود تبهجنى قليلا ولكن سريعا تسقط أوراقها آه لو تعلم ... إن قلبي يحدثنى بتوقعات جسيمة ... أريد أن اصبح أنا وأنت شخصا واحداً وأن أقول لك أسرارى الدفينة (تفكر) لا ... لست وحيدة؛ هناك ظل يتبعنى دائما لا أريد أن تبتعد عنى ... لو بقيت أمامى!

برفيز: لقد أذبلت الآلام الدفينة وجهك ودموعك الخفية أتعبت عينيك؛ لماذا لاتكونى صريحة فى حديثك معى؟ الم اقل لك ولوالدك عدة مرات إن المكان الذى توجدان فيه ليس مناسباً لكما؟ لسوء الحـظ انـا فـى عجلـة ويجـب أن

أمضى لأدرب الجيش الذى تحت قيادتى، أتمنى أن أعود سريعاً منتصراً (بومة تقف فوق فرع شجرة تنوح عدة مرات فيتعانق الاثنان).

برفين : (فى رعب) أسمعت نعيق البومة على غصن الشجرة؟ ما هذا الصوت المشئوم المخيف؟

برفيز: هل تصدقين هذه الخرافات! نحن من الآن مع بعضنا البعض والحياة أمامنا؛ فمن أى شئ تخافين؟ خذى هذا الخاتم وضعيه بيدك (يخرج من يده خاتمه الذهبي ذا الفص الاسود ويضعه في يد الفتاه؛ وتخرج الفتاة ايضا من يدها خاتما وتعطيه له).

برفين: خذه واذكرني ... احتفظ به؛ ادعو الله ان يجلب لك السعاده ... انظر كلاهما يشبه الآخر ومنقوش عليه آهورامزدا*

برفيز: ان كل اهتمامى وخوفى أنت؛ أريد أن تبتعدى عن هذه المدينة؛ فإذا وقعت راغا بيد العدو فماذا سيحدث فى أيامك القادمه؟

برفين: غوت سوياً إلى اين أمضى؟ أبى مريض، يكح، وانا وحيدة، كل الطرق مغلقة، أنت نفسك تعرف هذا جيدا.

برفيز: صدقت، تأخرنا قليلاً؛ ولكنى أعرف نفسى جيداً ... أستطيع أن أرتب الأمور ولكن يدى مغلولتان ... لا تدرين كم أنا مشغول، اشعر باختناق ولا أنام الليل أقضيه كله فى تذكرك ... والآن يجب أن أمضى؛ إننى افترق عنك ولكن قلبى يظل هنا، لاتنس أن جسدينا وروحينا كل للآخر.

---

* هو اسم إله النور فى الديانة الزرادشتيه.

(ينحنى ويقبل طرف ثوب الفتاة ويمضى، يلوح لها من بعيد حتى يختفى ثم تذهب إلى سياج الشرفة وتنحنى عليه وتنظر متحيرة إلى الورود.

ينزل الستار

الفصل الثاني

حجرة صغيرة على الطراز المعمارى الساسانى تضاء بمصباحين زيتيين، يحيط أعلاها إطار عريض منقوش برسوم ومناظر، والحائط رمادى مائل للاصفرار. معلق أمام عتبة باب الحجرة لوحة من نسيج حريرى لها حافة ذهبية يزين إطارها ورود وأغصان وفى وسط اللوحة ملك شاب يمتطى حصاناً اسطورياً جسده جسد اسد ورأسه رأس نسر؛ وله اذنا حصان وجناحان كبيران، تحت أقدامه أسد نائم والملك نفسه يتصارع مع أسد آخر وفوق رأسه غزال يعدو(١). وفى الجهة اليسرى نافذة صغيرة مغلقة، وفى وسط الحجرة سجادة حريرية، وفى الجهة اليسرى سرير خشبى بنقوش محفورة ينام فيه رجل عجوز هو جهره برداز؛ وهو أشعث الشعر؛ بادى الذبول؛ يكح قليلا؛ أمامه كأسان من الفضة مزخرفتان وموضوعان فى صينية، وأمامه برفين شاحبة الوجة مضطربة تتصفح كتاباً أمام ضوء المصباح وتشاهدالرسومات العشوائية التى رسمها والدها فيه، يسمع من بعيد صوت هبوب الريح وقصف الرعد والضجيج؛ يتقلب الرجل العجوز فى فراشه ويفتح عينيه الزائغتين ويتحدث بصوت واهن .

---

(١) ارجع إلى كتاب فردريش زاره (الفنون فى ايران القديمة) صورة رقم ٩٨ اللوحة الساسانية فى كنيسة القديس اورسول فى المانيا.

(١)

(يكح جهره برداز ويحدث نفسه) آه ... بالأمس ... بالأمس ... هجم العرب ... قتلوا ... سرقوا ... احرقوا ... هل فعلت شيئاً؟ ... لم اسمع شيئا قط! هل مازالوا فى صراعهم حتى الآن؟ ... الصرخات بعيدة ... الصمت ... هل أرى حلماً؟ ... من يبحث عنى؟ ... الأرض والسماء تزمجر .. مزقت الشياطين والمتوحشون أغلالها .. جميع الجهود العمرانية تبكى جهود الخراب التى حددت المصير المظلم لايران ... الوطن المنكود الطالع تلقى رفسة مهلكة من البغال الشيطانية، كل الرجال لايقدرون على تحرير الدنيا ... ولا غيرهم يقدرون على أن يحرروك من مستنقع حقد العرب ... الظالمون نهشوا ظهرك ... إيران فى مصيدة التخلف ... تختنق ببطء ... والحبل حول عنقها يعتصره (يخرج يده وكأنه سيعتصر عنق أحد الاشخاص ويطبق يده عليه، تترك الفتاة الكتاب على الأرض وترفع يدها بملعقة دواء ليتناولها فينظر الرجل العجوز إليها حائراً ويكح)

جهره برداز: (يقول بانفاس لاهثة) أنت هنا ... هاها ... هل برفيز ... الم يحضر للبحث عنا؟ أنا عجوز ... عاجز ... أواجه الموت ... أريد أن أرى برفيز ... أودعك فى يده وأستريح أريح روحى ... قولى ... هل برفيز لم يأت؟ ... لماذا انت ذاهبة العقل؟ إياك وأن يكون قد حدث المكروه المنتظر ... قولى؟

برفين: لماذا تسألنى؟ الا تعلم انت؟ انا من هى اسيرة هذا الوهم ... لا أستطيع أن أحيا، أحس أننى أجن.

جهره برداز : (يرفع رأسه بصعوبة) لاتخافي يا ابنتي الحبيبة، أليس إلهنا عادل؟ والآن عندي حل آخر ... لاتخافي .. اهو رامزدا لم يمت ... هو سندنا وحامينا ... نعم بقي حل آخر ... أنت وبرفيز تهربان إلى الهند ... أنا لا أستطيع (يكح) أنا أموت ... اذهبا انتما ... ابتعدا ... سعادتكما ستسعد روحي ... الآن وقعت إيران كلها في يد هؤلاء العرب المتعطشين للدماء ... وطن الأقدمين عليه السلام ... اذهبا حتى يشرق نجم سعدكما من جديد ... من يعلم ماذا سيحدث؟

(يسقط الرجل العجوز في الفراش ويبقى قليلا في صمت عميق)

جهره برداز :(يتحدث مع نفسه) أهينت بلادنا ... تلقت ركلة ... ان الوطن هو ذلك الركن الترابي الذي جئنا فيه إلى الدنيا ... والذي ووري فيه أجدادنا ... والذي أطلق فيه أطفالنا يوماً ما ضحكة ... انه ذلك الروض الذي تعبره الجداول ... والغابات الساكنة التي تمتلىء بتغريد الطيور ... والبستان الذي تنوء أغصان شجيرات الورد فيه من حمل زهراته تحت شعاع الشمس الذهبي... والسماء اللازوردية التي تحلق الطيور في هوائها ... هو غبار الأزقة الأبيض والسحب التي تعبر الصحراء المترامية ؛ الورود الحمراء السعيدة ؛ والبلابل التي تنوح على الاغصان؛ والقطعان التي ترعى في هدوء ... والفلاحون الذين يرتدون الثياب الطويلة الزرقاء بلون السماء ويزرعون ويحصدون ... انه طين الزنابير ... نسيم الفجر المنعش ... صوت أجراس القافلة المتناغم ... الوطن كل هذا؛ الورد والعشب والحيوانات الذين تلاقوا مع أرواحنا... وعاش أجدادهم مع أجدادنا وارتبطوا مثلنا بالماء والتراب، هذه الطلاسم التي تجعل من حياتنا المرة نعيما ... هيهات ان تكون كلها وطئت بالنعال ... هذا الوطن السعيد المبهج الذي تحسده الجنة؛

أصبحت مزارعة خراباً وحدائقة وبساتينه مقابر للبوم وانتشر الظلم فى جميع أرجائه ... ايران هذه الجنة على الأرض أصبحت مقبرة مخيفة للمسـلمين ... الوطن ... الوطن مائنا وترابنا؛ (صمت قصير).

برفين: أبى الحبيب بماذا تهمس لنفسك؟

جهره برداز: لا شئ ... لا أدرى ... ارفعى هذه الوسادة قليلاً إلى أعلى.

(برفين ترفع الوساده ويستند عليها الرجل العجوز)

برفين: هكذا أفضل؟

جهره برداز: نعم، (يكح) (ينظر الرجل العجوز حـائراً إلى اللوحـة): انظـرى ... إن الغزلان المرسومة فى اللوحة هم الايرانيون ... والملك الشـاب الـذى يشتبك مع الاسود والوحوش قد انهزم ... هذه الحيوانات المتوحشـة والتى سبق طعنها قد أوقعن بالغزال ... لقد أفسدوا زماننا ... آه ... رأيت حلمـاً فيه عروش الملوك... طيسفون ... الربيع ... كل هذه الأشياء قد وقعت فـى يد العرب الاشـرار ... بعثروا وجودنـا أدراج الريـاح (منهـاراً) والآن مـاذا يريدون؟ آه ما أطول الليـالى! ... صمتهـا الثقيـل ... مـع وجـود الشـياطين المرعبـة لا أسـتطيع أن أنـام علـى الوسـادة مـرة أخـرى ... القبـاب ... إن صـدرى يضيـق واكتـافى الصغـيرة لاتطـاول السـماء ... والآن أسمع بـأذنى صراخ الجنود ... وقد اختلـط صهيـل الخيـل مـع صليـل السـيوف وصـوت النفير ... ليس هناك شئ آخر قط... الصمت ... قصف الرعـد ... الظـلام ... هذه الظلمة المفزعة تترك آثارها على مائنا وترابنـا بـأن تبعثر تذكـارات السـابقين ... بيـد الابالسـة ... بأسـنان الشـياطين والمتوحشـين والأجـداد ناظرون لمآتمنا . لأنام ... النوم البرئ ! النوم الذى يعـرف أنـه اوثقنـا بربـاط مؤلم ... بالموت ... دواء الأرواح الخامده.

برفين: (تتجول بالغرفة ويداها ترتعشـان): المسكين ... المسكين ... يخرف (تقترب من والدها وتجلس أمام سريره) أبى الحبيب أنا أمامك، بقيت الليلة هنا؛ لم اذق النوم، لن أبعد عنك.

جهره برداز: لماذا ترتعشين هكذا؟ يبدو أنك أرهقت.

برفين: بأذنى طنين ورأسى فارغة.

جهره برداز: اذهبى، استريحى، نامى؛ ولكن أريد أن أعـرف الم يحضـر برفيز دليلنا؟ اليس هناك جديد عنه؟ أجيبى بسرعة.

برفين: (تمسح جبينها بيدها متفكرة) لم يأت ... لن يـأتى ... لقـد قتـل ... مات ... نعم رأيت الحلـم ... ليلـة أمـس رايتـه ... قـد كنـت أنظـر للقمـر فحجبه دخان وكان برفـيز ينظـر إلى ويرتـدى ثوبـا أبيـض وشـعره مشـعث؛ وكان يشير إلى بالخنجر المعلق بحزامه، ففزعت من نومى حائرة ولم أعد للنـوم مرة أخرى، لقد مات.

جهره برداز: (يمسح بيده على شعر ابنته ويطمئنها) أنـت تصدقـين بسـرعة ! لماذا تعتقدين فى هذه الخزعبلات والاسـاطير، مـازال جنودنـا يقـاتلون وبعـد انتهاء الحرب سيأتى ... بأى وسـيلة سيرسـل إليـك ... اذهبـى ... اذهبـى؛ استريحى، نامى ... ما أسوأ الطقس إن صدرى متعب جداً (يكح) أنت يجب الا تظلى بجانبى الليلة؛ الهواء هنا فيه عدوى ... اذهبى ... نامى.

(يسمع صوت صفير ويشتد هبـوب الريـح ويـأتى من بعيـد صوت صـراخ وضجيج، ينظر الأب والفتاه إلى بعضهما حائرين تنهض الفتاة وتتسـمع مـن خلف الباب ثم تعود.

برفين: راشنو ينبح؛ وبضعة أفراد يصرخون، لا أدرى ماذا حدث ...

جهره برداز: فليرحمنا آهورا ... ماذا حدث أيضا؟ هل ليس لنا في بيوتنا حرية؟

يقترب الصراخ والعويل اكثر، يفتح باب غرفة الاعمدة ويدخل بهرام مسرعا ومرعوباً وقد امتقع لونه وشعث شعره، والفتاه مستندة إلى الحائط.

جهره برداز: ماذا حدث فدب الرعب فيك؟

بهرام (متلعثما): هنا رأيت ... بام عيني رأيت ... يحرقون ... يمزقون ... اتيت وفجأة اصطدمت بأربعة اشخاص عرب حفاه ... من شق الباب ... فتحوا الباب عنوة فقلت من انتم؟

جهره برداز: قل سريعاً من؟ اين؟

بهرام: هجم العرب على بيتنا ... فطاردهم كلبنا راشنو ... اليوم في الفجر رأيت واحداً منهم وقد تلفع بعباءته واستتر خلف شجرة وكنت انت (يشير إلى برفين) تقفين عند سياج شرفة الايوان فظن ان الكلب ينبح فقفز خارجاً من فوق سياج الحديقة، ولو كنت أعلم لأحضرت أباك، والآن قد أحضر معه ثلاثة اشخاص آخرين فطاردهم راشنو وهم يتصارعون (يزبد وهو يتحدث بسرعة) سمعت في المدينة أن كبير المجوس (مسمغان) قد أسر مع أخيه وابنته والقى بهم في السجن وانهم قد خربوا معبد النار.

الاب والفتاه في دهشة! معبد النار؟!

بهرام: كل من كان موبداً ومجوسياً وكاهناً لمعبد النار قتل بالسيف الناس جميعهم جوعى وجيشنا مبعثر وفرخان لم يظهر ولايعلم أحد اين يكون.

(الأب والفتاه ينظران إلى بعضهما البعض مبهوتين ويعود بهرام ويغلق الباب من الخلف ويضع المتراس وينزل الستائر ويقف امام الرجل العجوز.)

برفين: (لبهرام) اخفني في أى مكان، أنا خائفة.

بهرام: لاتخرجي ستوقعين بنفسك في يد العدو.

برفين: وبعد ماذا افعل؟

جهره برداز: تذكرى أن برفيز قد قال إنه يجب أن نهرب من هنا سريعاً.

برفين: إذا قتلوا كلبنا فماذا سنفعل؟ لا أريد أن يؤذوه سأذهب واطلقه من يد هؤلاء الشياطين.

جهره برداز: اصمتي إنك الآن لست طفلة تلعبين مع كلبك الحبيب ! الا تعلمي أن آهورا قد خلق الكلب وانه خلقه من اجل الحراسة والعمران؛ وانهم مبعوثو ابليس قد جاءوا من اجل الموت والخراب؟

برفين: آهو امزدا ...! آهورا ... اين هو؟ لماذا لم يعيننا؟ لماذا لم ينصر النور على الظلمة؟ ... لماذا خلق ابليس؟ الا يسمع أصوات الشياطين والمتوحشين في الخارج؟

جهره برداز (اهريمن) ابليس ... نعم (اهريمن) ابليس موجود، هؤلاء المساكين يقولون في دينهم الجديد انه لايوجد أبالسة؟ انهم أنفسهم شياطين؛ ليس لابليس فائدة طالما انهم هم انفسهم رسله.

برفين: إذا هجموا علينا هنا ماذا نفعل؟ الا ينتهي سوء الحظ هذا؟

جهره برداز: لا تخافي حبيبتي انهم لصوص يأتون من أجل الاشياء والأموال وانا اقدم لهم كل ما املك هدية ... لن ادع يدا تطولك (لبهرام) اطفئوا المصابيح.

بهرام: الأسوأ أنهم يحملون معهم المشاعل وقد رأوا نافذتك مضاءة وسيبحثون في كل مكان؛ أنا اعرفهم إن عيونهم مثل عيون الحيوانات المفترسة تلمع في الظلام وأيضا ترى، انا اخشى هجومهم إنهم مثل القردة؛

عيونهم السوداء المفترسه الجارحة قد تحجرت ويطلقون من تحت ذقونهم صوتاً نكراً.

برفين (تتجه نحو بهرام متفكرة وهى ترفع أصبعها امام شفتيها): صه ... صه ... هل تسمع؟

بهرام: لا ... ماذا؟ هل جاءوا؟

برفين: لا أدرى ... اظن انهم يتجولون في المدخل؛ اصغ جيداً ... اسمعت؟

(صوت أقدام تقترب، يقرعون الباب بشدة، يتراجع أحدهم ثم يعودون مرة أخرى للقرع على الباب بشدة)

من خلف الباب افتحوا الباب أيتها الكلاب النجسة(١)

الحجرة ترتج بارتجاح الباب فينظر الثلاثة لبعضهم البعض فى ذهول

جهره برداز: من انت؟ قد تكسرون الباب، اذهب ... عد

(٣)

يفتح بهرام الباب، يدخل الغرفة أربعة اشخاص عرب؛ السيوف بأيديهم ملثمى الرأس والوجه واقدامهم السوداء المخيفة عارية قذرة، يحملقون بعيونهم فى الفتاه، يفترش احدهم العباءة على الأرض وهو يمسك بيده سيفاً ملوثاً بالدم؛ يرفع بهرام يده فينظر العرب إلى بعضهم البعض ويضحكون ضحكة مخيفة؛ ترتعد الفتاه من الخوف وتلقى بنفسها على فراش أبيها الذى يحتضنها.

واحد من العرب لرفيقه: فليباركك الله لم أر فى عمرى جمالا كهذا (يغمز بعينه)

---

(١) اورد هدايت حديث العرب كله فى المسرحية باللغة العربية.

يقول الثاني: رئيسنا يعطينا دراهم كثيرة.

الثالث: انا متأكد.

الاول يشير إلى بهرام: تيقظ من هذا الرجل.

الثاني: فلنعجل ولنفتش في كل الانحاء؛ لاتنسوا السجادة

الأول: فلنذهب لكي لانضيع الوقت.

(يتضاحك ثلاثة أفراد مع بعضهم البعض؛ وأحد العرب ينشغل بالتفتيش يرفع أحدهم مخطوط كتاب وينظر فيه ويلقيه على الأرض ويركله، والآخر يطوى سجادة والثالث عند الحافة ينثر كؤوس الدواء على الفراش ويلملم عباءته والأخير يقف بالقرب من الباب والسيف بيده، يسحب الستارة ويناول الأشياء لرفيقه العربى الثالث فيترك الأشياء وينظر للفتاة في ركن الغرفة ثم

يضحك ضحكة عاليه، يتقدم إلى رفاقة ويشير اليهم ويمد يده وينتزع العقد ويضعه في جيبه ويضحك ثم يمد يده ويرفع ذقتها متطلعا لوجة الفتاه، يلقى بهرام بنفسه الى ركن الغرفة ماداً ذراعيه وحائلا بين العرب وبرفين).

الاربعة سويا: لنقتلهم ... لنقتلهم .

العربى الثالث: لا اريد ان الوث سيفى بدماء هذه الكلاب النجسة

الثاني: عنده حق.

الرابع: سيموتون جميعاً ماعدا الفتاة.

العربى الثاني: ارم هذا الكلب إلى الخارج واقطعه نصفين.

(٤)

يترك الشخصان الآخران الأشياء على الارض ويأخذان بهرام ويلكمانه ويركلانه طعناً بالسيف ويسحبانه خارج الغرفة ويلقيانه بالمدخل فيسمع

صـوت ارتطامـه بـالأرض ويطلـق صرخـة ويتـأوه ثـم يصمـت فتجـن الفتـاه وتـسقط فوق فراش أبيها.

جهره برداز :(يصرخ بصوت منهدج مرتعش) مع ابنتي ! اى شأن لكم مـع فلـذة كبـدى؟ خـذ كـل مـاتريد ... بيتـى ملكـك ... اقتلونـى ... و لكـن لاتقربوها ... هى لم تفعل شيئاً لأحد ... لم تـؤذ أحـدا هـى ابنتـى لاتبعدوهـا عنى إنها كل آمالى وفاكهة حياتى، لاتمـدوا أيديكـم عليهـا ... لا ... لا ... (يكح) آه ... لاتجدى معهم لغة الإنسان! (يقصف برق وريح عاصف فتفتح النافذة الصغيرة بصوت مخيف وينطفئ أحد المصـابيح؛ يضـئ الريـح والـبرق الحجرة؛ ينحنى أحد العرب على الفتاه ويرفعها من فـوق صـدر أبيهـا، يقـوم جهره برداز نصف قيـام مـن فـوق الفـراش ويمسـك بتلابيـب عبـاءة العربـى القذرة) أقسم عليك بدينك؛ لاتبعد ابنتى عنى ... انتظر دعها ... دعهـا ... دعنى أراها مرة أخـرى (يسـحب العربـى طـرف عباءتـه مـن يـده فيضحـك الأشخاص الاربعة ضحكة عالية خشنه؛ ويطفئ الريح المصباح الثانى، يومض البرق فتضاء الغرفة بومضات متقطعة) اليس فى قلبك رحمة؛ دعها ... دعهـا ... (صوت قصف الريح يجاوبه قصف الباب والنافذة واحياناً يومض البرق، تتاوبه الكحة فيمسـك فمـه ويسـقط فـى الفـراش ويـأتى مـن بعيـد صـوت ضحكة العرب).

ينزل الستار

الفصل الثالث

تظهر قاعة فخمة لها بابان كبيران محفوران؛ وقاعة ملكية صغيرة ملحقة؛ تضاء بعدد من المصابيح الزيتية فى الجهة اليمنى بالقرب من القاعة الملكية؛ عرش خشبى محفور وثمين؛ ارجله القصيرة على شكل قبضة أسد وأعلاها رأس أسد. موضوع فى ركن الغرفة وعلى العرش عدة وسائد حريرية ذات الوان زاهية ومساند للرأس والظهر. منضدة مربعة يعلوها مزهرية كبيرة دائرية، تفرش الغرفة بسجادة كبيره، وهناك عباءتان أو ثلاث عباءات كهنوتية مجوسية قديمة ومختلفة الشكل ملقاة بعيداً فى الغرفة، وفى اسفل العرش وضعت عدة صناديق مفتوحة، ويظهر فى الزاوية قطع من الاقمشة وبعض الاشياء الثمينة. فى الجهة الأخرى من العرش مبخرة نحاسية يحرق فيها العطور وهى على شكل معبد للنار ومعلقة من طرفيها بالعديد من الحلقات الكبيرة.

(١)

(قائد العرب يتجه نحو مرآة فضية معلقة على الحائط، ينظر لنفسه فيها ثم يتراجع وينظر فى المرآة، يمر بيده على شاربه ويضحك؛ يتقدم عدة خطوات ويفرك يديه؛ يتجه ويخرج من صناديق الجواهر عقودا ويزنها بيده ويضحك ويتركها ثم يعود إلى مكانه، ينظر من النافذة للخارج، صوت وقع أقدام فيذهب ويجلس على العرش ويتجهم)

(٢)

(يفتح الباب فى الجانب الأيسر ويحضر أربعة أشخاص من العرب الحفاة شيئا أبيض ملفوفا ويتركونه أمام عرشه)

العرب: السلام عليك يا سيدى هو ذا حورية من الجنة جلبناها لك. (يبسط واحد منهم قطعة القماش أمامه فتظهر الفتاه فى حالة ذهول، ثم ينحنى الأربعة اشخاص ويمضون ويقفون أمام باب الغرفة مطاطئ الرؤوس. تلمع عينا قائد العرب ويسيل لعابه ويضحك يمد يده فى إزاره ويخرج كيس نقود وينثره أمام العرب، يلمع فى الضوء نقود ذهبية ساسانية؛ فيعدون إليها ويلتقطونها حتى آخر قطعة، يشير القائد غاضياً بيده إلى الباب.)

قائد العرب: اخرجوا ... انقلعوا من هنا.

(يخرج الاربعة أشخاص من العرب)

(٣)

ينزل القائد إلى اسفل العرش ويجلس بيده على ضفائر الفتاة، يدع رأسها ويجلس على ركبتيه؛ ترتجف أعضاء الفتاه وتفتح عينيها الزائغتين الحائرتين، ترفع يدها وتدعك عينيها فيضحك العربى ضحكة عاليه.

قائد العرب: مساء الخير يا ربة الجمال أهلا بك ... تعالى معى.

برفين: (تنهض متفكرة) أأرى حلماً؟ أى حلم مخيف؟

قائد العرب: لاتهربى منى كالغزالة ... آه ما الطف عيونك الجميلة تسكرنى بخمر من الجنة (يشير إلى الصناديق) اضع كل ثروتي هذه تحت قدميك.

(تتراجع برفين وتقف فى زاوية الحائط وترتعد وهى فى حالة مضطربة؛ مشعثة الشعر؛ وتعتصر يديها وهى تنظر إلى الأرض. يلقى العربى عليها نظرةفاحصة ويضحك، يقوم من مكانه ويذهب بالقرب من الفتاه؛ فتخفى وجهها بيديها، يمسك العربى الفتاه من وسطها فتكف هى سريعاً يد العربى وتجرى فيصطدم جسمها بالمنضدة وتسقط المزهرية وتنكسر)

برفين: فليأت احد ليساعدنى، من هو هذا الرجل؟ وماذا يريد منى؟

(يقترب منها العربى ببطء؛ فتمد برفين يديها امامها وهى خائفة وكأنها تريد أن تبعده عنها) استحلفك بإلهك الذى تعبده دعنى اذهب ... فقط دعنى اذهب.

(٤)

(يمضى قائد العرب ووجهه مكفهر ويفتح الباب فى الجهة اليسرى؛ يصفق وينادى على أحد الاشخاص فيدخل عربى آخر ويقدم التحية العسكرية يرسل يده ويحضر مطأطئ الراس؛ يقترب منه القائد العربى)

القائد العربى: تكلم مع هذه المرأة فانى اتزوجها إذا اعتنقت الدين الاسلامى ... فاكافئك ... اذهب.

(يقدم العربى الذى دخل القاعةالتحية العسكرية مرة أخرى، يضع القائد العربى يده فى وسطه وينظر إلى الفتاة نظرة حائرة متعالية وكأنه قد توجها بمنة أو جميل، ثم يمضى ويجلس على العرش، يطأطئ المترجم الرأس ويعقد يده على صدره ويتجه إلى الفتاه.

المترجم: اسعدت مساءً (يتحدث المترجم مرة اخرى) يجب الا تفكرى فى اى شئ قط ... انت فى حمايتنا ... استريحى ... لن تمسك يد بأذى .

برفين: إطلقنى ... ابتعد ... دعنى أذهب.

المترجم: انت لاتستطيعين ان تذهبى بعد الآن؛ لماذا ترتعدين ! تخافين؟ لن تمس شعرة من رأسك.

برفين: دعنى أذهب ... دعنى أذهب ... لا أريد اكثر من هذا

المترجم أمرنى قائدنا حضرة عروة بن زيد الخيل الطائى * ان أقترح عليك اقتراحاً ترتبط حياتك ومستقبلك بقبوله.

---

* فى رأى شبيجل ودارمستر وكريستنسن ان قلعة دماوند العسكرية وهى مركز استحكامات الايرانيين فتحت على يد العرب بقيادة خالد عام ١٤١هـ (هنا يخلط المؤلف بين تاريخ ٤١هـ والذى من الممكن ان يكون خالداً قد عاش فيه وبين تاريخ السنة المذكورة). ولكن اول معركة وقعت بين أهل الرى والعرب وفق الروايات المشهوره كانت فى حدود عام ٢٢هـ فى عهد خلافة عمر وكان قائد الفرس فرخان زبيدى وقائد العرب عروة بن زيد.

برفين (متشككه): قل .

المترجم: قد سمع قائدنا عنك من قبل إنك جميلة وفاتنة؛ وهو في اللحظة التي تعتنقين فيها الإسلام سيختارك للزواج؛ وسيمطرك من رأسك حتى قدميك بالجواهر؛ وسيختار لك منزلا من اجمل القصور، وسيجعل زوجاته الأخريات رهن امرك وجواريك إن راحتك من كل الوجوه مهيئة وميسرة (يبتسم) .

برفين (بصوت مرتعش ونصف مخنوق) أستحلفك بـا لله الـذى تعبده دعني أذهب ... أذهب إلى ابى؛ لا أدرى ان كان حياً ام ميتاً ... أليس في هذا حتى الآن كفاية؟ ألا ترى ماذا فعلت بنا؟

المترجم: كان قدراً مكتوباً، لم تكن قدرتنا هى التى هزمت الجنود الايرانيين الأشداء ولكنها يد ا لله الوهاب الذى استودعنا هذا الأمر؛ وبمساعدته وعونه تغلبنا عليكم حتى نهديكم إلى الطريق المستقيم.

برفين : تتخذون من دينكم عذراً؛ ان ارتزاقكم من الفتح وسرقة الاموال والنهب.

المترجم: تعلمين انه في الوقت الذى كنتم فيه تملكون الأموال لم تقوموا بفتوحات ولو قليلة، وكنتم في نزاع وصراع مع الروم ومع التورانيين ومعنا نحن العرب، إن قصة إيران من اولها إلى أخرها هى الحرب مع جيرانها.

برفين: نحن حاربنا من اجل الحفاظ على حريتنا ولم نحارب الآخرين مطلقا باسم الدين والشريعة؛ ولم نهن دين الآخرين واخلاقياتهم وسلوكهم ... تركناهم أحراراً، إنكم تتخذون لأنفسكم عالماً ولكنكم لاتفهمون شيئاً عن الربوبية؛ إنكم اناس قد أتيتم لعهد جديد بعيون وقلوب جائعة، فكيف تتحدثون أمامنا عن دينكم؟ إن ديننا قديم قدم الدنيا وأنتم اناس طامحون للأمس أتصبحون بذلك معادلين لنا؟ فى نظركم انتم تسلكون طريق الحق

ومع ذلك فان تصرفاتكم كالشياطين والمتوحشين؛ إن إلهكم الذى تعبدونه هو إبليس؛ إله الصراع ... إله القتل... إله حقود ... إله متوحش يريد أن يكون أساس اعمالكم الدم؛ إن تصرفاتكم وأخلاقكم لها سمة التعذيب والوضاعة، أنتم عطشى إلى الدم البشرى .

المترجم: إن ديننا قد انزل من عند الله وقد أمرنا ان نهدى الآخرين الى الصراط المستقيم فسواء قتلنا أو قتلنا نذهب إلى الجنة لأننا نحارب من أجل رضا الله فإذا ما انتصرنا فى المعركة فذلك لأن الحق معنا؛ أنتم عبدة النار أعداء الله ومعاونو الشيطان إن أسفاركم قد أضلتكم بالباطل والزخرف.

برفين: أتتحدث بالثقافة الجديدة؟

المترجم: إنها اللغة التى يجب أن تتعلميها؛ لقد ماتت لغتكم ومات دينكم بعد معركة نهاوند.

برفين(بعصبية): أحرقتم أسفارنا، أتظن أننا سنتعلم لغتكم وأننا سنتبع دينكم؟ ... فقط سيلحق العار باسمكم للأبد ... الأجيال القادمة ستكرهكم وسيطلقون عليكم اسم عصبة الشيطان؛ واسم الهمج الذين لم يعرفوا قيمة العلم؛ ومن شدة الجهل والحسد والجنون احرقوا تذكارات السابقين.

المترجم: سيتوهج نور العلم على أرضنا ... إن ما أحرقت كانت أسفار الضلال... لن نندم ... لم يكن العلم الإنسانى حسن الحظ فقط بل يجب الاقرار والاعتقاد بهذا.

برفين: ولكن لم تكن المجوسية ديننا هى والعلم سواء؛ ولم يختلطا ببعضهما.

المترجم: الدين الضال يجلب العلم الضال.

برفين: أأنت الذى تعرف علمنا وكتابنا السماوى الافستا، لماذا تتحدث بهذه الطريقة؟ نحن نعلم أن ارتزاقكم من الفتوح ومن بث الحقد والعداوة

مع الإيرانيين؛ والدين ليس الا عذرا لكم ووسيلة، هل أمركم دينكم أن تسرقوا الفتيات من أسرهن وتعرضوهن للبيع؟ ... وتشعلوا النار في البيوت وتخربوا المزارع؟ وأن تقتلوا النساء والأطفال بالسيف؟ أليست كل هذه الأفعال أفعالاً شيطانية؟ نعم نحن بدأنا الحرب حينما لم يستسغ دينكم تراثنا نحن الإيرانيين ... من الجائز لانكم تريدون الأفضل ولذلك فأنتم تعيشون مثل الحيوانات المتوحشة وهو يهديكم إلى الطريق القويم ... ولكننا منذ القدم ونحن نعرف الخير والشر؛ أملى الا تتذرعون بدينكم وتدعون جانباً الجنة والنار ... كل ما تريدونه افعلوه اليوم ولكننا لن نرضخ تحت ضغط القوة حتى ولو انتصر جنودكم علينا وقاموا بأعمال لايصح الحديث عنها... سيأتي يوم يتطهر وطننا منكم ونضيء شعاع الماضي من جديد وإن كان الاتيان بدين جديد - إن كان هو الحق - لايتطلب الحرب والقتل ... ألم تسمع المثل القائل ان كلمة الحق أمضى من السيف؟ (ترتعش يداها بسرعة وهي تلقى نظرة على القائد العربي الذي يسير إلى نهاية الغرفة وهو يفتل شاربه؛ تضحك ضحكة عصبية) ... نعم ... أنا النوع الذي يريده ... ان الطريق المستقيم يهديه إلى جمالي ... ألا تكف؟

المترجم: ألن تعتنقي الدين الإسلامي؟

برفين: لا ... لقد مات أبي وأمي على دين الزرادشتيه وهما الشخصان اللذان أحبهما أكثر من اى شئ وضحيا من أجل تحرير الماء والتراب ورعاية الدين المزدكي؛ فإن كانا معاً قد ذهبا إلى جهنم فأنا أيضا اتمنى ان اكون معهما؛ وإن كنت أنت قد جئت بالجنة قبل الموت فإن جنتك هي سعيرنا.

المترجم: والآن فكري من أجل مستقبلك ماذا سيكون جوابك؟

برفين: (تتمهل قليلاً) إننى جد سعيدة لاقتراح قائدكم ولكننى مخطوبة لشخص وقد أعطانى خاتم الزواج ... إن جسدى وروحى معه ولا أستطيع أن أختار أحدا آخر مكانه؛ فإذا ما اطلق قائدكم العبيد ليعودوا فإننى سأمضى لأبى حتى أحيا فى معسكر الإيرانيين وسأكون شاكرة له ... قل ... قل لقائدك إننى خطيبة شخص آخر ولا استطيع أن اقبل اقتراحه وليدعنى امضى إلى ابى فى معسكر الجنود الإيرانيين فان خطيبى هناك.

(تمد يدها وتشير للمترجم إلى الخاتم؛ ينظر العربى للخاتم ويخرج من جيبه خاتما مثله ويعطيه للفتاة)

المترجم: هل تعرفين هذا الخاتم؟

برفين (مرتعبه): هذا خاتمى الذى أعطيته له فى اليوم الذى افترقنا فيه ... آه يا برفيزى ... قد قتل برفيز ... قل ... أستحلفك با لله الذى تعبده ... قل ... من أعطاك هذا الخاتم؟ هل بين الاسرى الإيرانيين شاب فارع الطول اسمه برفيز يرتدى ثياب الفرسان الخالدين ... ألم تره بينهم؟ قل ... (تهمس) نعم قد قتل ... مات ...

برفين: (مرة أخرى): استحلفك بالدين الذى خضت هذه الحرب من أجله ... باسم الشئ الذى تحبه ... استحلفك ان تقول من اعطاك هذا الخاتم؟

المترجم: تستحلفيننى الآن ... سوف أقول لك ... بعد مضى فترة من ليلة أول امس وكان جنودنا قد نفخوا النفير فى غارة على جنودكم بالقرب من الجدول ... اشتدت المعركة وحارب الفرس بشجاعة حتى اختلطت دماؤهم والتراب، ولما كنت قد اتقنت اللغة البهلوية بأمر الخليفة لاستجواب الغوغاء والاسرى الايرانيين فقد ذهبت فى صحبة فرقة حتى أساعد فى جلب الأشياء التى تتخلف عن القتلى ... وكان القمر يمد ضوءه فى برودة وحزن

والقتلى ملوثون بدمائهم ... وفي اثناء سيرى على هذه الصورة رأيت حصاناً أبيض واقفا ويركبه شخص ذاهب العقل ولما اقتربت جذبني أحدهم من عباءتي فرجعت؛ فرأيت شاباً مشعث الرأس ينبثق الدم من كتفه الأيسر وقد رفع رأسه بصعوبة؛ ولما كان يرتدي ثياب القادة تحدثت إليه بالبهلوية قائلا: من أنت؟ فقال بصوت متهدج: أستحلفك بدينك أن تعرني أذنك قليلا، وكان في يده اليسرى قطعة من الورق مرسوم عليها شيء؛ فرفع يده اليمنى وقال: إخرج هذا الخاتم واذا مررت بمدينة راغا فاعطه لخطيبتي في دار الرسام ، أملي الوحيد أن تقول لها أنني كنت اتذكرك ولكن الزمان عاداني ولم أصغ للأشياء التي قلتها؛ ثم سقط على الأرض وأسلم الروح.

برفين: (تسقط على عباءة كهنوتية مجوسية قريبة منها وتخفي وجهها بين يديها، متلعثمة مع نفسها) قد قتل ... مات ... مضى وأنا احيا حتى الآن ! أسيرة هؤلاء الشياطين ... لا ... لا اريد ... كفى ... وهذا ابي لا أدري ماذا خطر باله ... هل هذا حقيقي؟ اليس حلماً؟ ... لا أستطيع.

المترجم: أتعلمين أن مصير أتباع دينك وأهل مدينتك - إلى حد ما - في يدك ... آلاف الناس مكبلون؛ كاهن المجوس وبناته سيرسلون إلى بغداد * أنت أسعد حالا من الآخرين فإن حضرة القائد يريد أن يتخذك زوجة ... تستطيعين بضحكة واحدة وبدلالك أن تشتري أرواح العديد من

---

* يذكر مدينة بغداد رغم ان احداث المسرحية في عام ٢٢هـ ولم تكن مدينة بغداد قد بنيت بعد، اذ يذكر التاريخ انها بنيت في العصر العباسي وعام ١٤٥هـ على وجه الخصوص (المترجمة).

الاشخاص؛ إن فتنتك تقدر بالأموال الطائلة ... إن الآمال فى عيون الآخرين تتعلق بك.

برفين: اخرس ... مسكين ... تريد أن تخدعنى بهذا الحديث الماكر؟ تريد أن تغشنى؟ ما الذى ستحصل عليه بقولك هذا؟ هيهات ... أنا اعرفك جيدا ! انهم مع القتلى ... خطيبى ... ابى واسرتى ... أأضحك؟

المترجم: انت اول امرأة يعجب بها حضرة عروة بن زيد الخيل الطائى وبدلا من الدخول فى الاقاويل حولك يريد أن يشرفك ويدخلك فى حريمه وبذلك يصدق حينما يقال أنهم لم يأتوا بامرأة جميلة وسيقال ربما نسوا ... هل تريدين ان تكونى فى سجنهم؟

برفين: كفى ... كفى ... لا تزد ... ليس لى شأن معك ... افعل كل ماتقدر عليه يداك وتمسك بعدلك ... امض ... اغرب عن وجهى.

المترجم: سوف تندمين.

برفين: اندم

(تضع برفين رأسها بين يديها، يمضى المترجم ويلقى التحية العسكرية امام القائد).

المترجم: عاشقة رجلا من جنسها.

(يضطرب القائد ويصرخ فيه فى حدة): فان لم تقبل؟ لالف جهنم ... اخرج من هنا يا ابن الزنا يا ابن الكلب ... اتتركنى انتظر من اجل اللاشئ؟

(٥)

(يندفع المترجم منقبضا وخارجاً من الغرفة ويخرج هو بنفسه فى إثره، يغلق الباب من الخارج، تمسك برفين الخاتم فى يدها وترفع رأسها وترنو إلى نهاية

الغرفة؛ تمسح جبهتها بيدها وكأنها قد استيقظت من سبات طويل؛ تقوم وتتجه إلى ناحية المنضدة وتجلس على الأرض وتبكي. يظلم الهواء في خلفية الغرفة ويعلو بالضباب فجأة يسمع صوت حافة نحاسية تصطدم بالأرض أو صاجات تقرع. يفتح باب في الجهة اليمنى للإيوانات الاربعة؛ يظهر برفيز ملتفا بكفن أبيض ملقى على كتفيه وأطرافه الطويلة تجرجر على الأرض؛ مصفف الشعر؛ وحول العينين دائرة زرقاء وبها نظرة حائرة؛ الوجه بدون حركة وكأنه مصنوع من الشمع؛ يقف بين خشبات أربع وخلفه ظلمة، يسلط الضوء على رأسه حتى منتصف جسده ولايظهر بقية جسده، يقول بصوت مخنوق)

شبح برفيز: برفين ... برفين ... اصغى الى ... اسمحى لى.

برفين: (ترفع رأسها وتدعك عينيها كالمجنونة): هذا الصوت بأذنى ... اعرفه ... أأرى حلماً؟ أمستيقظة؟ ... أتذكر كل ما مضى (تنظر) آه ... انت برفيز ... أنت ... لم يقتلوك ! كنت اعرف انه كذب ... انهم شياطين الغضب ... شياطين الكذب ... عرفتهم جميعا ... رمقتهم جميعا بنظرتى كنت اترقبك على الطريق، اين انت؟ تعالى انقذنى ... تعالى انقذنى من قبضة هؤلاء الشياطين ... أتدرى بأى يوم وقعت؟ كنت حياً فلماذا لم تسرع بالمجئ؟ ... فلنهرب ... فلنهرب ... اسرع ... أتدرى أن كان أبى قد قتل؟ تعال ... تعال ... تقدم (تحاول أن تنهض فتقع على الارض) آه ... لا أستطيع أن أنهض! اقترب ... لماذا لاتقول شيئاً ... تعال ... (تنظر إليه برفين مرة أخرى نظرة حائره): لماذا تنظر الى بهذه الطريقة؟ تراك لاتريد أن تأخذنى معك؟ بعيداً ... بعيداً عن هؤلاء الشياطين ... اسرع ... ساعدنى ... لماذا

تنظر حائراً؟ تقدم .. ان صمتك يخيفني قل ولو كلمة واحده، أنا خائفة ... أميت أم حى؟ هـذه روحـك ... يقولـون ان ارواح الموتـى تظهـر أحيانـاً ... لست أراك فى عقلى فقط ... هل يراك شخص آخر ايضا؟ أنا خائفة ... أنـا خائفة.

شبح برفيز: للاسف ليس فى يدى أى عمل آخر؛ برفين ... إننى لم أعد مثل الناس على وجه الارض ... انفصلت روحى عن القالب وأصبحت بين الآلهة والملائكة؛ لقد تحررت من آفات الحياة، صرت حراً أرى كل شئ وأسمع كـل شئ ... اسمحى لى يابرفين ان روحى فـى عـذاب مـن آلامـك... استميحك مرة أخرى ... يجب أن اذهب.

برفين: أنت ميت؟ لا ... لم تعد تفتننى الحياة بعـد ذلـك... لم تعـد بـى رغبـة لأى شئ قط؛ انتظر قليلا ... خذنى انا ايضا معك... هل ستتركنى فـى يـد هؤلاء الشياطين المتوحشين؟ خذنى ايضـا؛ برفيز ان مصيرنـا فـى المـوت هـو الزواج ... سنتوحد سويا؛ ولن تستطيع قوة أبداً ان تفصلنا عن بعضنا.

شبح برفيز: هيهات ... إننى لا أستطيع أن افعل شيئاً بعـد ذلـك تريديـن ان نكون فى الموت سوياً ... إننى أنتظر هذا اليوم اسمحى لى.

(٦)

(صوت أقدام فى المدخل؛ يبتعد شبح برفيز ببـطء؛ البـاب مغلـق كمـا كـان ويبقى الجو مكفهراً مظلمـاً فـى نهايـة الغرفـة، يدخـل مـن البـاب فـى الجهـة اليـسرى القائد العربى).

برفين (متلعثمة): لا أدرى ... أجننت ... هل أنا مريضة؟ هل هو صادق ... لايكذب. أليس هذا سحرا؟ ذلك الذى رأيتـه ...! ذلـك الـذى سمعتـه! ... أحلم هو؟ هذا الرجل السفاح سأقطع رأسه وقدميه.

(يضحك القائد العربى ويمسـح وجهـه، يمضـى ويضـع المبخرة أمـام العـرش ويضع فيها بخور الذر والعطر فيتصاعد فى الهواء دخان سميك معطر ثم يتقدم إلى برفين وهو يفرك يديه، تنهض الفتاه مرعوبة وتمضـى وتسـتند إلى الحـائط؛ يتقدم اليها القائد العربى).

قائد العرب: ماذا تقولين يا اميرتى؟ تعالى إلى قلبـى ياحورية الجنـان لاتخـافى لست بقاس. (تنظر إليه برفين حائرة، يركع القائد العربى أمامهـا) لاتبـك يـا حبيبتـى يـانور عينـى (ينهـض القـائد العربـى ويقـترب منهـا أكثر): انظـرى ياعزيزتى كل هذه الأموال هى لك (يشير إلى الصناديق) أضعها تحت قدميك من أجل ابتسامة واحدة.

(تنظر إليه برفين مـن راسـه إلى قدميـه فـى حـيرة، يقـترب العربـى اكـثر فـلا تتحرك من مكانها، يلف العربى يده اليسرى حول عنق برفين ويمسك ذقنهـا باليد اليمنى، يميل برأسه فتمـد برفـين يدهـا وتمسـك بغمـد خنجـره؛ تخرجـة ببطء من غمدة؛ ترفعـه مـن خلـف ظهـره؛ يقبـل العربـى وجههـا ثـم يرجـع للخلف قليلاً ويضحـك تخـرج الفتـاة يدهـا بسـرعة مـن تحـت يـده وتمسـك الخنجر بكلتا يديها وتطعن نفسها بكل قـوة واسـتطاعة فـى الجـانب الأيسـر دون أن تتأوه؛ تسقط على الارض؛ ينظر العربى للحظة فـى ذهـول وحـيرة؛ يتفقد غمد خنجـره ثـم يسـير بضـع خطـوات قليلـة وثقيلـة؛ يحضـر المبخـرة ويتركها أمام جثمان الفتاة، يتموج دخان كثيف فى الهواء؛ وفى هذه الأثنـاء يصدح صوت بعيد مخنوق مرتعـش لقيثارة بنغمـة حزينـة مؤلمـة ويرتفـع فـى

الهواء، يذهب القائد العربی ويخرج بآلات الاقمشة الثمينة والجواهر من صناديقها وينثرها حول جثمان برفين، يصمت صوت القيثار؛ يرفع العربی يديه امام وجهه ويتراجع)

ينزل الستار

باريس ۲۱ آذرماه ۱۳۰۷

خاتمة القول

الدنيا هى المسرح الكبير الذى لعب عليه الإنسان منذ بداية وجوده أدوار البطولة ؛ من هنا واكب فن المسرحية الإنسان فى بدايته فظهرت الطقوس الدينية فى الاعياد وعرفت البدايات المسرحية المسرح الدينى ثم تعددت الأنواع المسرحية وتطورت حتى أصبح المسرح علما انشئت له المعاهد المسرحية المتخصصة .

ومثل التاريخ أحداث تلك المسرحية الدنيوية الكبيرة لذلك كان دائما وعاء مثاليا لفن المسرحية ؛ ورغم إختلاف رؤية المؤرخ عن رؤية الأديب فأن المسرحية التاريخية كانت دائما نموذجا جيدا لإعادة الصياغة لأحداث التاريخ وبعثها من جديد فى صورة معاصرة من أجل تحقيق التغيير الاجتماعى الذى يهدف إليه الأديب .

وقد عرفت إيران فن المسرحية منذ بدايات العصر الحديث خاصة مسرح التعزية ؛ ثم تعددت الأنواع المسرحية بها وتطورت ؛ كما ظهرت الفرق المسرحية المختلفة ؛ وكتب كثير من أدباء إيران للمسرح وكان منهم الأديب الإيرانى صادق هدايت .

ويختص الأديب الإيرانى صادق هدايت برؤية أدبية خاصة ظهرت واضحة فى رواياته وقصصه القصيرة ومؤلفاته فى أدب الرحلات ؛ وكان أهم ما يميز

هذه الرؤية أنها نابعة من عشقه الشديد لوطنه ؛ وقد دفعه هذا العشق إلى الكتابة للمسرح ليخاطب جماهير إيران من خلال تاريخهم محاولا بعث الروح القومية . ولا شك فى أن هذا العشق قد استغرقه حتى أدى به إلى التطرف فيه فأصبح شعوبيا يمجد العصبية القومية الإيرانية ويعادى العرب والعروبة ومن وراءهما الاسلام .

أن الانتاج الأدبى المسرحى للأديب الإيرانى صادق هدايت لا يتعد ثلاث مسرحيات ؛اثنتان تاريخيتان وثالثة فلسفية بعنوان (قصة الخلق ؛ أفسانه آفرينش) وهى تميل إلى الإلحاد ؛ أما المسرحيتان التاريخيتان فهما مسرحية (مازيار) ومسرحية (بروين دختر ساسان) ويدوران حول الصراع العربى الإيرانى .

لقد أنتحر الأديب الإيرانى صادق هدايت فى بداية الخمسينيات من هذا القرن وبقيت أعماله الأدبية ؛ أما ما بقى لايران فهو الإسلام الذى حمله العرب إليهم منذ الفتح الإسلامى وأقاموا عليه دولتهم الإسلامية الآن.

انتهى بحمد الله

قائمة المصادر والمراجع

اولا : المصادر والمراجع العربية :

(١) ابن الاثير

الكامل فى التاريخ، ج٥، ط٤، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٢) ابراهيم عبد الرحمن (دكتور)

الادب المقارن بين النظرية والتطبيق، القاهرة، ١٩٨٤م.

(٣) أحمد عزت راجح (دكتور)

الامراض النفسية والعقلية، ط١، القاهرة، ١٩٦٤م

(٤) امين بكير

فى الحرفية المسرحية، سلسلة المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.

(٥) تشارلز تشادويك

الرمزية، ترجمة نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

(٦) ثريا محمد على (دكتور)

الرمز والواقع فى قصيدة (موش وكربه) للزاكانى، سلسلة دراسات عن الشرق الاوسط (١٦٦)، مركز بحوث الشرق الاوسط، جامعة عين شمس، ١٩٩٤م.

(٧) جيمس لافر

الدراما؛ ازياؤها ومناظرها، ترجمة مجدى فريد، القاهره، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطبع والنشر.

(٨) الحافظ بن كثير

البداية والنهاية، ج١٠، م٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

(٩) حسن ابراهيم حسن (دكتور)

تاريخ الاسلام، فى اربعة اجزاء، ط١٠، القاهره، ١٩٨٣م.

(١٠) ابو الحسن البلاذرى

فتوح البلدان، مراجعة رضوان محمد رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(١١) حسن كمشاد

النثر الفنى فى الادب الفارسى المعاصر، ترجمة د. ابراهيم الدسوقى شتا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

(١٢) ابن خلدون

المقدمة، ج١، د.ت.

(١٣) خير الدين الزركلى

الاعلام، ج٤، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م.

(١٤) دونالد ولبر

ايران ماضيها وحاضرها، ترجمة د. عبد النعيم حسانين، القاهره، ١٩٧١م.

(١٥) زكى محمد حسن (دكتور)

فنون الاسلام، دار الفكر العربى.

(١٦) ر. بينار

تاريخ المسرح، ترجمة احمد كمال يونس، سلسلة الألف كتاب، القاهرة، ١٩٦٣م.

(١٧) رينيه ويليك

مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.

(١٨) سعيد محمد الصباغ

دراسة فى الوثائق الفارسية فى عصر رضا شاه؛ مع ترجمة كتاب (كودتاى ١٢٩٩ وآثار آن) لابراهيم صفائى، رسالة ماجستير من آداب عين شمس، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

(١٩) سمير سرحان (دكتور)

النقد الموضوعى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

(٢٠) عبد الحكيم بلبع (دكتور)

بين الأدب والنقد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

(٢١) عبد العزيز حموده (دكتور)

البناء الدرامى، القاهرة، الانجلو المصريه، ١٩٧٧م.

(٢٢) عبد العزيز سليمان نوار (دكتور)

الشعوب الاسلامية، بيروت، ١٩٧٣م.

(٢٣) عبد القادر حسين (دكتور)

المسرح الايرانى عند آخوند زاده وميرزا آقا تبريزى؛ دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة عين شمس، ١٤٠٩هـ:١٩٨٨م.

(٢٤) عفت الشرقاوى (دكتور)

دراسات عربية، بالاشتراك مع د. ابراهيم عبد الرحمن، القاهره، ١٩٧٧م.

(٢٥) عمر الدسوقى

المسرحية، نشاتها وتاريخها واصولها، ١٩٥٤م.

(٢٦) غالى شكرى (دكتور)

ادب المقاومه، ط٢، بيروت، دار الافاق الجديده، ١٩٧٩م.

(٢٧) فاروق عمر (دكتور)

مباحث فى الشعوبية؛ مفهومها، طبيعتها، اهدافها، بغداد، ١٩٨٩م.

(٢٨) فرج عبد القادر طه (دكتور)

موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.

(٢٩) قاسم عبده قاسم (دكتور)

بين الأدب والتاريخ، ط١، القاهره، ١٩٨٦م.

(٣٠) كمال مظهر احمد

دراسات فى تاريخ ايران الحديث والمعاصر، بغداد، ١٩٨٥م.

(٣١)لاجوس اجرى

فن كتابة المسرحية، قدم له: جلبرت ملر، ترجمة درينى خشبه، القاهره.

(٣٢) محمد التونجى

من المسرح الايرانى، سلسلة من المسرح العالمى، العددان ٢٧٣/٢٧٢ فى مجلد واحد، الكويت، يناير وفبراير ١٩٩٤م.

(٣٣) محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور)

التجربة الاسلامية فى المسرح الايرانى، القاهره، ١٩٨٢م.

(٣٤) محمد غنيمى هلال (دكتور)

الادب المقارن، القاهره، ١٩٧٧م.

(٣٥) محمد فرحات عمر

فن المسرح، ترجمة درينى خشبه، القاهره، سلسلة الالف كتاب (١٦٩).

(٣٦) محمد مندور

الادب ومذاهبه، القاهره، ١٩٧٩م.

(٣٧) المسرح، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩م.

(٣٨) محمد مصطفى هداره (دكتور)

مقالات فى النقد الادبى، القاهره، دار القلم.

(٣٩) المسعودى

مروج الذهب، المجلد الاول، ط٥، بيروت، ١٣٩٣/١٩٧٣م.

(٤٠) نهاد صليحه (دكتور)

المدارس المسرحية المعاصره، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

(٤١) ياقوت الحموى

معجم البلدان، م٣، بيروت، ١٤٠٤ھ_/١٩٨٤م.

ثانياً: المصادر والمراجع الفارسية:

(٤٢) ادوارد براون

تاريخ ادبيات ايران، ترجمة رشيديا سمى، جاب دوم، تهران، ١٣٢٩ش.

(٤٣) بهاء الدين محمد بن حسن بن اسفنديار

تاريخ طبرستان، جلد اول، بتصحيح عباس اقبال، تهران، جايخانه مجلس.

(٤٤) بهرام مقدادی

بوف کور وخشم وهیاهو، مجله سخن، دوره بیست وششم. فروردین، اردیبهشت، ۲۵۳۷ش.

(٤٥) جما لزاده

بیست وششمین سال درکذشت صادق هدایت، مجلة سخن، دوره بیست وینجم، فروردین وارد یبهشت، ۲۵۳٦ش.

(٤٦) جمال میر صادقی

عناصر داستان، تهران، ١٣٦٤.

(٤٧) نکاهی کوتاه به داستان نویسی معاصر، مجله سخن، دوره بیست وششم، شماره نهم، شهریور ماه ۱۳۵۷ش.

(٤٨) رشید یاسمی

ادبیات معاصر ؛تهران ۱۳۱٦ .

(٤٩)زهرای خانلری

فرهنك ادبیات فارسی دری، تهران، ۱۳٤۸ش.

(٥٠) سعید نفیسی

شاهکار های نثر فارسی معاصر، تهران، ۱۳۲۹ش.

(٥١) صادق هدایت

مرک، تهران، جاب بیروز، ١٩٥٤م.

(٥٢) مازیار، جاب دوم، تهران، ١٩٥٤ك/١٣٣٣.

(٥٣) بروین دختر ساسان، جاب دوم، تهران، ١٩٥٤م/١٣٣٣.

(٥٤) عباس برویز

دیالمه وغزنویان، تهران، ١٣٣٦.

(٥٥) علی اکبر دهخدا

لغتنامه، زیر نظر محمد معین شماره مسلسل (٢٠)، تهران سال ١٣٣٠ خورشیدی، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات، سازمان لغت نامه.

(٥٦) غلامرضا ستوده

رگه هائی از تفکر شرقی در (سگ ولگرد) صادق هدایت، مجله سخن، دوره بیست وپنجم، آبان وآذر ٢٥٣٥ش.

(٥٧) ابو القاسم جنتی عطائی

بنیاد نمایش در ایران، تهران، ١٩٥٥م.

(٥٨) محمد علی نجفی

واقعیت درهنر جیست؟ مجله وحید، شماره ٢٠٩.

رقم الايداع

٩٦/٤٢٩٧

الترقيم الدولى

977-19-0567-8

مطبعة الأخوة الأشقاء
لطباعة الأوفست والتجليد

ت ٢٥٩٧٢٢١
٢٥٥٧٤٧٧